This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

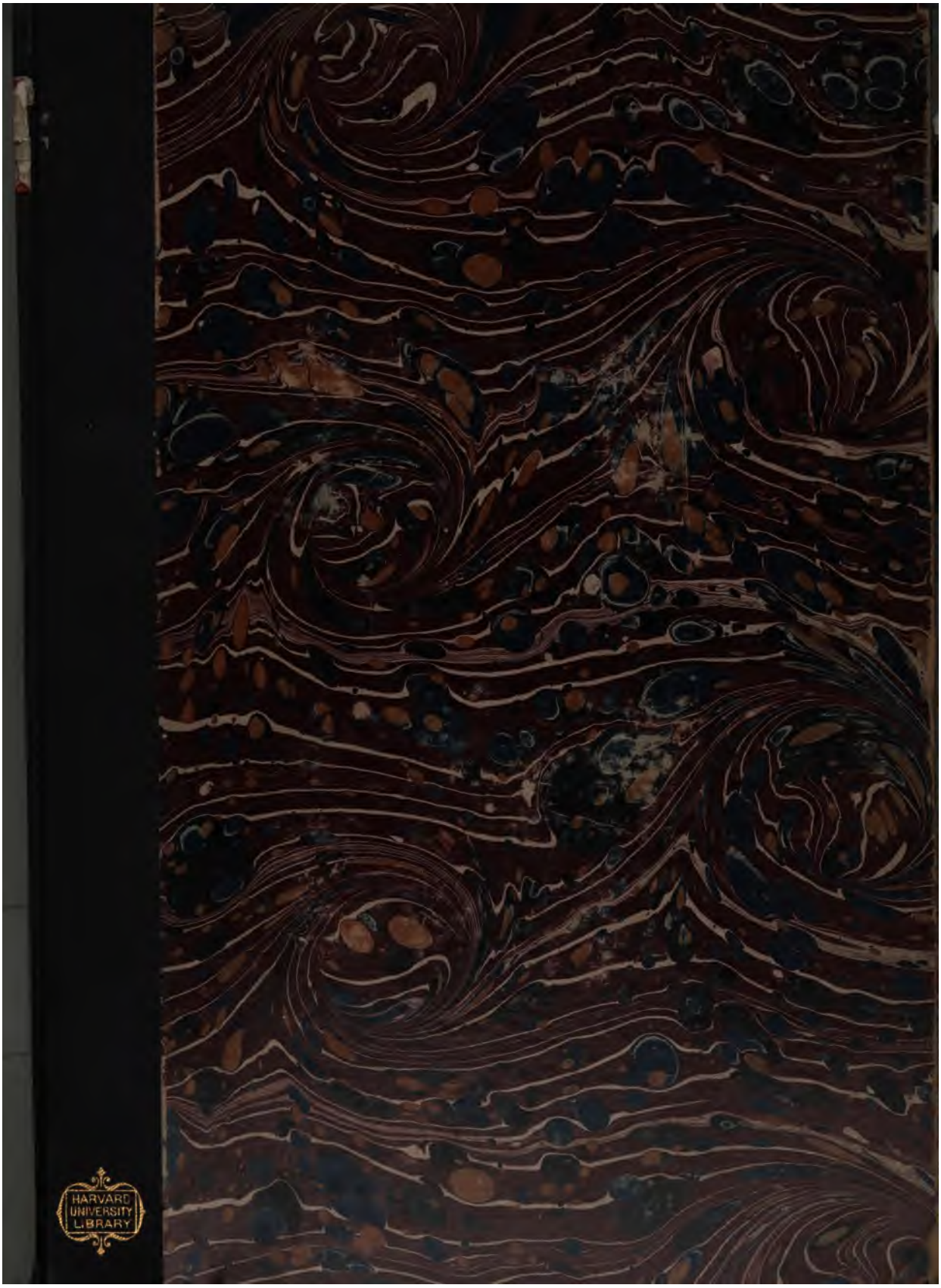
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

14- 24.32

Harvard College Library.

FROM THE

GEORGE B. SOHIER PRIZE FUND.

The surplus annual balance "shall be expended for books for the library."
— *Letter of Waldo Higginson.*
Jan. 10, 1893.

Received 18 May, 1895

6136

RICHARD BRINSLEY SHERIDAN

ALS

LUSTSPIELDICHTER

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG.

VORGELEGT

VON

KURT WEISS

AUS BERLIN.

1888.

17474.84

HARVARD COLL.
MAY 18 1895
LIBRARY.
Sohier fund.

Seinen Eltern

in

inniger Dankbarkeit.

Inhalts-Verzeichnis.

Einleitendes.

KAPITEL I.

Sheridan und seine Quellen in sachlicher Beziehung.

Pag.

§ I. Analyse der einzelnen Stücke nach Charakteren und Handlung 2

a. The Rivals 3

b. St. Patrick's Day; or, the Scheming Lieutenant . 22

c. The Duenna 31

d. The School for Scandal 42

e. A Trip to Scarborough 59

f. The Critic; or a Tragedy Rehearsed 83

§ II. Gesamtbetrachtung von Characteren und Handlung . . . 98

KAPITEL II.

Sheridan und seine Quellen in formaler Beziehung.

Pag.

§ I. Oekonomie der Sheridan'schen Comödien 101

§ II. Verhältnis von Characteren und Handlung; Motivierung . 104

§ III. Komik, Witz und Humor 105

KAPITEL III.

Ergebnisse.

Pag.

§ I. Sheridan im Verhältnis zu seinen Vorgängern 107

§ II. Sheridan's Stellung als Lustspieldichter 108

Einleitendes.

In der physischen wie psychischen Welt entwickelt sich Alles nach bestimmten Gesetzen. Der Satz gilt nicht zum wenigsten von der Komödie.[1]) Das lehrt die Geschichte des Theaters, und einen trefflichen Beweis dafür gibt die englische Bühne in ihrer Entwickelung von der Molière-beeinflussten Restaurationszeit[2]) an bis zu Sheridan, den gefeierten und wegen seiner Originalität viel umkämpften Lustspieldichter. Watkins[3]) ist wie in andren Beziehungen so in dieser tendenziös gegen, Moore in nicht immer objektiver Weise für ihn[4]), während die Wahrheit in der Mitte wie so oft zu liegen scheint. Es ist Thorheit, einem Dichter Alles als nur aus sich geschaffen zuschreiben zu wollen[5]). Sheridan musste lernen und nehmen und entlehnte wie ein Molière[6]) unbeschadet seines Ruhmes Handlung, Charaktere, Situationen, Verwickelungen und technische Kunstgriffe. Sein ungeschmälertes Verdienst liegt auf ganz anderer Seite. Sheridan las viel englische Dichtung[7]) und verband mit Belesenheit die Unpassungsfähigkeit an Gedanken anderer[8]) und arbeitete das vollendete Ganze erst aus vielen Entwürfen heraus[9]). Gespräche über Nachahmung wies er mit peinlicher Aengstlichkeit zurück[10]). Alles das erscheint allerdings als Beweis, dass er weniger mit genialem „elan" aus sich heraus geschaffen hat, als vielmehr mit künstlerischem Verstande und feinem Takte in alte Formen neuen Inhalt goss, dass seinen Schöpfungen ein eingehendes Studium der Geschichte des Dramas zu Grunde liegt.

Und so urteilt schon Hazlitt ganz allgemein: „There is hardly a character or a marked situation in any of his works, of which there are not distinct traces to be found in his predecessors[11])".

---

[1]) Macaulay: Critical and historical essays London. IV. 147.

[2]) Ward, a History of Engl. Dram. Literature, Lond. 1875. II. 474, 475,477, 619. — J. Klette: Will. Wicherley's Leb. u. Werke. Münster 1883. — C. Hartmann: Einfluss Mol.'s auf Drydens kom. dram. Dichtungen. Leipzig 1885. — Krause: Wicherley und seine frz. Quellen. Halle 1883. — Monval: Mol. en Angleterre, Moliériste Jahrg. 1880|81.

[3]) Memoirs of the Public and Private Life of the Right Honorable R. Br. Sheridan by J. Watkins, Lond. 1817.

[4]) Memoirs of the Life of the Right Honourable R. Br. Sheridan by Th. Moore. London 1825. Zumeist auf Moore geht eine Biographie zurück betitelt: Sheridan by Mrs. Oliphant. Lond. 1883.

[5]) cf. Lessing im Molière-Museum ed. von D. H. Schweitzer. 1881. III. 12. Humbert: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritic. Leipzig 1869 p. 8.

[6]) dessen bekanntes: Je prends mon bien où je le trouve.

[7]) Moore cf. 1. 256; the Dram. Works of the Right Honour. R. Br. Sher. with a memoir of his life by G. G. S. Lond. 1874 p. 10.

[8]) cf. Garrick üb. Sher. Sheridaniana or Anecdotes of the Life of etc. Lond. 1826. I. p. 183.

[9]) Sheridaniana 65; 248; Moore I. 208 ff. — [10]) Moore I. 256. — [11]) Hazlitt, Lectures on the Engl. Com. Writers, Lond. 1841, p. 382.

Und weiter: „he could imitate with the spirit of an inventor[1])." — Aber schon Ward, wie Hazlitt, Allibone, Watkins u. a. geben bestimmtere Anhaltepunkte: Sheridan hat Beziehungen zur Restauration[2]), die sie teils im ganzen geben, teils noch specieller detaillieren. Man betont Einfluss Congrèves[3]) und Wicherley's[4]), Beziehungen zu Vanbrugh und Farquhar[5]) und bezeichnet Sheridan, wie die genannten und andere als Schüler Molière's[6]).

Allein jedwede eingehende Untersuchung über die Quellen der Sheridan'schen Komödien fehlt meines Wissens bis heute, und selbst Moore, Sheridan's intimer Freund, kommt nicht über wenige optimistisch gehaltene Bemerkungen nach dieser Seite heraus[7]), wiewohl er ein engeres Verhältnis zwischen Sheridan und seinen Vorgängern im Drama empfindet und einen Vergleich als ebenso interessant wie lohnend empfiehlt[8]).

Auf solche Aufforderung gestützt, will denn vorliegende Arbeit den Versuch genauerer Forschung nach den Quellen der Lustspiele Sheridans machen, um damit einen bescheidenen Baustein zur Geschichte des englischen Theaters zu liefern.

Kapitel I.

Sheridan und seine Quellen in sachlicher Beziehung.

§ 1. Analyse der einzelnen Stücke nach Charactere und Handlung.

Es sollen jetzt in § 1 die Quellen der einzelnen Stücke derart gegeben werden, dass man nach gesonderter Betrachtung von Charakteren und Handlung jedes einzelnen Lustspieles mit Ausnahmen von „The Critic; or, a Tragedy Rehearsed" und „A Trip to Scarborough", die aus besonderen Gründen in einem folgenden Paragraphen behandelt werden, ein Gesamtbild der Anlehnung Sheridans an das Drama früherer Perioden nach sachlicher Seite entrollen kann. Jeder Einzeluntersuchung sei die kurze Inhaltsangabe des betreffenden Stückes vorangestellt. Der Arbeit zu Grunde liegt der von G. G. S. London 1874 edierte Text. Die Reihenfolge der zu besprechenden Werke ist die in genanntem Werke innegehaltene mit der kleinen Aenderung, dass die völlig aus dem Rahmen der übrigen Lustspiele tretende „Critic" erst

[1]) ebenda. — [2]) Ward II. 619. Hazl. 169, 382. Allibone's dictionary III. 2077, 2079. — [3]) Watkins I. 157. Ward II. 584, 619.

[4]) cf. Ztschr. f. nfrz. Spr. u. liter. ed. von Körting u. Koschwitz. VI. 122 (2); Moore I. 256, 231. Macaulay IV. 179. Ward II. 589, 593, 619 zu vergleichen über diese Dramatiker. — [5]) Hazl. 382; Moore I. 231.

[6]) Humbert: Programm d. Bielefeld. Gymn. 1874 p. 8. — [7]) Moore I. 256.

[8]) Moore I. 259: It would be a task not uninteresting to enter into a detailed comparison of the characteristics and merits of Mr. Sheridan, as a dramatic writer with those of the other great masters of the art; etc.

an letzter Stelle Beachtung findet, also ihr „A Trip to Scarborough" vorausgenommen sein soll. Den Quellenuntersuchungen liegt an Sammelwerken zu Grunde:

New English Theater Lond. 1776.
Bell J.: Brittish Theat. „ 1797.
Mrs. Inchbald: Brit. Theat. Lond. 1824.
L. Hunt: The Dram. Works of Wicherley, Congrève, Vanbrugh and Farquhar etc. L. 1840.
Dodsley: Old Engl. Plays, neu herausgeg. von Hazlitt 1872.

Wir gehen damit zum ersten Stück über:

a. The Rivals.

Dieses am 17. Januar 1775 zuerst aufgeführte, durch sein eigentümliches Geschick[1]) merkwürdige Lustspiel fand verschiedene Beurteilung[2]). Den Wert des Stückes zeigt nur die eigene Lektüre; interessant ist nur die zumeist mit der Besprechung verknüpfte und verschieden beantwortete Frage, in wieweit das Leben Sheridans mit in dasselbe verflochten ist[3]). In diesem Punkte scheint doch Watkins vor den anderen das richtigere Gefühl gehabt zu haben, worauf später zurückzukommen.

Zunächst der Inhalt dieses Erstlingswerkes:

Mrs. Malaprop, eine ältere, nach einem Gatten suchende Jungfrau, hat eine in der Gattenwahl von ihr abhängige Nichte, die bei Verheiratung wider den Willen der Tante zwei Drittel eines grossen Vermögens verliert.

Um das junge Mädchen bemühen sich ein alter Ire, dessen Briefe an dasselbe durch Ränke einer Zofe an die Alte gerichtet und dort, weil sie unter fingirtem Namen geschrieben, als an sie selbst gerichtet freudig aufgenommen werden, ein Landedelmann und ein junger Officier, Capitän Absolute. Lydia aber — so heisst die junge Dame — ist eine Romantische: sie will blos von einem geliebt sein, der sie ohne ihr Geld nimmt und zumindest entführt. So spielt denn unser eigentlich vermögende Officier vor ihr die erfolgreiche Rolle des armen Fähnrich Beverley.

Sein Vater Anthony Absolute, ein strenger, rechthaberischer Vater, hat nach einwilligender Rücksprache mit der Tante Lydia für den Sohn bestimmt. Auf diese Abmachung geht dieser aber erst ein, als er erfährt, Braut und Geliebte sind identisch. So ist er gezwungen, eine Doppelrolle Tante und Nichte gegenüber zu spielen. Erstere begrüsst er als Capitän Absolute und schilt auf den frechen, ausfallenden, Briefe an Lydia schreibenden Fähnrich, und dieser erklärt er, sich nur der Tante als Pseudo-Absolute vorgestellt zu haben. Fast scheint er zu Ziele zu kommen, da erscheint der Vater. Das Doppelspiel ist entdeckt, die Alte bald beruhigt, aber das junge Mädchen schwer verletzt. In Zank gehen die Liebenden auseinander. Lydia mag weder vom Standesbeamten noch vom Geistlichen

[1]) zuerst ausgepfiffen, wurde es von der zweiten Aufführung an mit grösstem Enthusiasmus aufgenommen. G. G. S. 39; Moore I. 136.
[2]) cf. p. 1 Anm. 3 und 4. [3]) die Gegensätze: Watkins I. 145 und G. G. S. 42, der auf Moore fusst.

mit einem Geliebten verbunden sein, der nicht vorher erst durch eine Entführung ihrem poetischen Hange entsprochen hat.

Alle die zu diesem Kreise gehörigen Personen sind nun in der Hand einer intriguanten Zofe. Die vom Iren O'Trigger an Lydia geschriebenen Briefe werden an die Malaprop befördert, Acrs, des Landjunkers, Liebesbeweise an Lydia unterschlagen, des Pseudo-Fähnrich Briefe der Alten verraten. — Unterdes bekommt Acrs gemäss der Abmachung der beiden Alten von der Malaprop einen Korb und schreibt auf O'Trigger's Drängen, der aus seinen Geständnissen Acrs als seinen Nebenbuhler erkennen muss, an Beverley eine Herausforderung, die er Absolute selber zum Ueberbringen gibt. Mutiger als Acrs fordert auch O'Trigger den Helden, da er unbekannt mit der Intrigue der Zofe, sich von Lydia erhört, von diesem aber als Nebenbuhler beeinträchtigt glaubt.

Das zwiefache Duell wird nach Zeit und Ort bestimmt. Da erfahren Vater, Tante, Nichte von der Sache und verhindern, nachdem sich das erste Duell schon in sofern humoristisch gelöst, als Acrs sich doch nicht mit seinem Freund Absolute, der ja eben der Beverley, schlagen will, den zweiten Waffengang. Durch die verschämte Erklärung der Malaprop erkennt O'Trigger das Missverständnis, tritt wie Acrs zurück, und der Held bekommt die sich nun freiwillig bietende Hand Lydias.

Verbunden mit dieser bei weitem das meiste Interesse beanspruchenden Handlung ist eine andere. Unter des alten Absolute Schutz nämlich steht Julia, ein junges, vorurteilsfreies, edles Mädchen, das einem trefflichen, aber grundlos eifersüchtigen Manne verlobt, der es durch masslose Selbstquälerei, durch ewige Eifersuchtsscenen, durch einen endlichen Betrug zum Bruch des Verhältnisses treibt. Indem der Dichter ihn nun leicht mit in das Duell verwickelt werden, in Gefahr kommen lässt, erringt auch er sich die Liebe seiner Dame wieder, und so schliesst die Komödie zu aller Zufriedenheit.

Schon Hazlitt bemerkt in seinen „Lectures on the English Comic Writing“[1]), der Gesamtton des Stückes erinnere an Smollet's Humphrey Clinker. In der That zeigen die dort gegebenen Charaktere, wie die durch sie bedingten Handlungen Aehnlichkeiten zu Charaktere und Handlung in den „Rivals“, die kaum blosser Zufall sind. Aber Smollet kann nicht die einzige Quelle sein.

Watkins will die Gesamtcharaktere der „Rivals“ in dem Foote'schen Stücke: „The Maid of Bath“ wiederfinden[2]), eine Behauptung, der man nicht recht zustimmen kann.

Allerdings scheint die Haupthandlung des Foote'schen „Maid of Bath“ eine Herzensgeschichte der späteren Gattin Sheridans zu sein. Watkins beweist die Behauptung nicht. Zur Begründung denn kurz folgendes: Der Faden, an dem Foote seine witzsprudelnden und doch gemütvollen Scenen aufreiht, ist die Geschichte eines jungen Mädchens, wie sie die

[1]) Hazlitt: Lectures p. 381. [2]) Watkins, Memoirs etc. I. 145.

Wirklichkeit genug bietet. Eine Sängerin, schön und arm, wird von Mutter und Pathe gezwungen, ohne Neigung einem Geizhalse die Ehezusage zu geben. Aus freudloser Zukunft reisst sie Energie und List eines jungen Officiers. Alles das passt auf Fräulein Linley (bei Foote „Linnet"). Sie ist eine hübsche, unvermögende Sängerin in Bath[1]). Mit Gewalt drängt man ihr einen ungeliebten Mann auf[2]), der ihr indes, ein edeler Mann, ihr Wort zurückgibt und eine Entschädigungssumme zahlt[3]). Aehnlich, aber im Interesse der Komik modificiert, ist bei Foote von einer Entschädigungssumme die Rede[4]). Der Geizige soll, aber will solche nicht zahlen, und so wird die Drohung, Herrn Foote die Sache erzählen zu wollen, wahr gemacht, und die Geschichte der Mrs. Linnet zur Strafe dramatisiert[5]). Soweit hat Watkins Recht; indes darf man nicht verschweigen, dass die Zeichnung des Befreiers weniger auf Sheridan passt, als auf jenen Capitän Matthew, der in der Familie Linley eine so zweifelhafte Rolle spielt, dass diese ganze dramatisierte Geschichte eine Episode aus der Vorgeschichte der Linley sein mag, nicht aber — was später darzulegen — die Verhältnisse zwischen Matthew und Sheridan-Linley wiederspiegelt. Und diese scheinen zu einem Teil wenigstens in den „Rivals" zum Ausdruck gebracht. Noch weniger decken sich die Charaktere von „The Maid of Bath" und „The Rivals". Die Anregung Foote's bei diesem Stück soll um so weniger ausgeschlossen sein, als ein Einfluss dieses lebensvollen Dichters auf Sheridan unverkennbar; aber für bedeutsame Anlehnung in diesem Fall fehlt aller Rückhalt.

Sicher ist die Foote'sche Posse nach Ereignissen aus dem Leben des Fräulein Linley gedichtet. Dramatisirt nun dieser schon Scenen aus dem Leben einer ferner stehenden Person, wie viel näher liegt die Vermutung, dass Sheridan, der spätere Gatte dieser vielgenannten Dame, in der ersten aus vollster Jugendkraft geschriebenen Komödie Anregung und Stoff zu einem Teile aus seiner und seiner Geliebten Geschichte nahm. So darf man denn wohl mit Watkins trotz G. G. S.[6]) darin übereinstimmen, der in den Umrissen des in Rede stehenden Stückes die Erlebnisse des Mr. Sheridan kurz vor seiner Vermählung wiederfindet[7]). Sehen doch auch andere in der Geschichte dieses Paares ein dramatisches Moment[8]) und schon die Zeitgenossen in den „Rivals" die Herzensgeschichte der Fräulein Linley[9]).

Soviel von den mehr allgemeinen von Literarhistorikern gebrachten Notizen. — Schon G. G. S. findet die Schwierigkeit, die „Rivals" nach Charaktere und Handlung, eigner Erfindung, Quellen und Vorbildern für den Personenapparat zu besprechen[10]). Dennoch fehlten nicht solche, die in den Charakteren der „Rivals" Nachbildungen früherer Meister sahen. So nennt Hazlitt Fay, Lucy, O'Trigger etc. „characters common to the English stage", aber voll Leben und Geist nach Originalen gezeichnet[11]). Dieser Punkt führt denn zur Analyse der einzelnen Characteren, von der zunächst die Gegnerschaft des liebenden Paares betrachtet sei.

[1]) G. G. S. p. 15. — [2]) ebenda p. 22. — [3]) ebenda p. 34. — [4]) Foote: Dram. Works of S. F., Lond. 1788. M. o. B. III. 62. — [5]) M. of B. III. 63. — [6]) G. G. S. p. 42. — [7]) Watkins cf. I. 145. — [8]) Sheridaniana p. 39. — [9]) Moore I. 137. — [10]) G. G. S. 41. — [11]) Hazlitt, Lectures 382.

Vorzubemerken ist nach über dies und andere Stücke Sheridan's angestellter Untersuchung, dass die von Sheridan in seinen Lustspielen gebrachten Namen zum grossen Teil nicht original und, wie es allen Anschein hat, aus den verschiedensten Quellen sorgsam gewählt worden sind. Diese Beobachtung führte auf Stücke, die der Dichter offenbar gekannt und benutzt hat, wie umgekehrt sich benutzte Namen in Stücken fanden, die schon vorher als Quelle erkannt waren. Solche Resultate gaben unter anderem „The Maid of Bath[1]), the Wonder[2])" und „The Way of the World[3])". Aehnlich steht es mit dem Namen Anthony Absolute. Der Name Absolute drückt wohl nach der Weise der Restaurationslustspieldichter die Hauptcharaktereigentümlichkeit des gestrengen Vaters aus und ist originell. Eigen bleibt es aber zumindest, dass der Name Anthony mit zwei Frauennamen zugleich in einem Stück der Mutter des Dichters, Francis Sheridan, gebracht wird, welch' letztere in Sheridans „Duenna" auf die Trägerinnen zweier Charakterrollen übertragen worden sind. Wenn weiter der Name Anthony — beiläufig der Schutzpatron, bei dem in dem von Sheridan ebenfalls bekannten „Wonder[4])" geflucht wird — in „Way of the World", das dem Dichter ebenfalls genau bekannt, wiederholt zur Verwendung kommt[5]), sogar mit einem Wortspiel verknüpft wird, und ebenda der Heldin Name „Languish"[6]) gebraucht ist, so scheint Zufall doch wohl ausgeschlossen.

Hazlitt nennt den Charakter des A. Absolute: „an evident copy after Smollets Matthew Bramble" aus Humphrey Clinker[7]); auch G. G. S. lässt solche Beziehung nicht ausgeschlossen sein[8]). In der That, die Gesamtcharakteristik[9]) „hasty in every step", seine Schilderung als excentrischer, gichtgeplagter Alter, seine aufbrausende Heftigkeit und wieder zu schneller Versöhnung geneigte Natur[10]) lassen Smollet's Heldenvater als nicht einflusslos auf Sheridan erkennen[11]).

Aber Smollet ist Romanschriftsteller, seine Art zu entwickeln, Handlung und Charaktere zu verknüpfen, ist eine der dramatischen Form durchaus fern liegende; darin liegt schon die Erklärung: Smollet kann für Sheridan nicht Hauptvorlage sein[12]). Sie kann nur in der vorgebildeten Form der Lustspieldichter geben. Und solche findet sich in Farquhar's „Inconstant"[13]). Das dort vom Dichter gebrachte Portrait „Old Mirabells", das dortige Verhältnis überhaupt von Vater und Sohn passt trefflich für A. Absolute und die Beziehungen des Alten zum Jungen. Die von Farquhar im Personalverzeichnis gegebene Charakteristik Old Mirabell's ist zur Hälfte die A. Absolute's: „an aged gentleman of an odd compound between the peevishness incident to his years and his fatherly fondness towards his son[14])". Wie O. Mirabell zwischen Verstimmung und Liebe zum Sohn hin und her schwankt, ist Capitän Absolute dem Vater bald „dear Jack", bald

[1]) cf. p. 5 Anm. 4.— [2]) The Works of the Celebrated Centlivre. London 1872 vol. III. — [3]) The New Engl. Theater. Lond. 1776 vol. V. — [4]) cf. Anm. 2. — [5]) The New. Engl. Th. vol. V. Act III, p. 47, 64. — [6]) ebenda V. p. 76. — [7]) Hazl, Lectur. 381. — [8]) G. G. S. 43. — [9]) Riv. I. 1, 213. — [10]) Riv. V. 2, 277; II. 1, 234; III. 1. 239 ff. — [11]) cf. Humphrey Clinker, Tauchn. ed. p. 34, 37, 204, 304 etc.

[12]) Ganz ähnlich empfindet Tayne in der Quellenbeurteilung der „School for Scandal", wenn er die Charaktere als von Fielding, die Handlung als von Molière beeinflusst erklärt. cf. Literaturgesch. I. 528.

[13]) N. Engl. Th. vol. IX. — [14]) N. Engl. Th. vol. IX. Inconst. p. 4.

„insolent, impudent dog", um wieder zum „dear Jack" zu werden[1]). Mit gleicher Selbstherrlichkeit wird dem Sohn bei Farquhar eine Frau bestimmt, wie bei Sheridan, die man ausschlägt. Allein Mirabell's Charakterlosigkeit wirkt in ihren Wiederholungen peinlich. Diesen Missgriff vermeidet Sheridan's Takt. Dem Zug des Absolutismus eint der Dichter den einer komisch wirkenden Ungeduld, die um so effektvoller, als der von ihr Besessene sich dieser seiner Schwäche gar nicht bewusst wird[2]). Diese Charaktereigentümlichkeit schreibt die Aphra Behn[3]) ihrem „Sir Patient Fancy" zu, der – wie der Name schon beweist — seine Quelle in Molière's „Malade imaginaire[4])" hat. So leben einzelne vom genialen Franzosen gebrachte fein-komische, charakteristische Züge, die Produkte seiner Menschenkenntnis, wirksam an Stellen wieder auf, wo man sie am wenigsten vermutet. Dass Sheridan genanntes Stück der Behn gekannt, beweist, abgesehen von später zu besprechender Charakteristik der Malaprop, die Quellenforschung des Sheridan'schen „Scheming Lieutenant". Eine andere von Sheridan seinem „Sch. L. zur Hälfte zu Grunde gelegte Komödie Farquhars „The Recruiting Officer"[5]) gibt A. Absolute noch den Zug des in kecker, übermütiger Jugend wiederauflebenden, die eigene Jugend im Sohne wiederfindenden Alten[6]). Diese Charaktereigenschaft ist entschieden dem „Justice Credulous" nachgezeichnet, die im genannten Stücke wiederholt so betont[7]).

Zur Bestätigung dieser Behauptung noch das: Brazen, der Bramarbas letztgenannten Stückes, hat die komische Eigentümlichkeit, jeden ihm begegnenden Menschen als nach Abstammung, Wohnort, Familie, Verwandschaft etc. hin genau bekannt zu behaupten[8]). Dieselbe Komik bringt Sheridan, in zweckentsprechender Modificierung in den Mund des Helden gelegt[9]). Dass zwei so entschieden an den Recr. Off. anklingende Momente zufällig in die „Rivals" gekommen, scheint nicht recht glaublich.

Im Ganzen ist wohl Old Mirabell der Sheridan bei Zeichnung seines absoluten Vaters vorliegende Hauptcharakter, dem er Züge des Bramble, Sir Patient Fancy, Credulous anglich. Die Möglichkeit, dass Sheridan dieser an sich dadurch schon selbständig ausgebauten Figur ein noch originelleres Gepräge durch Anpassung an den Charakter des eigenen Vaters gab, liegt um so näher, als dieser eine strenge, absolute Natur gewesen sein muss[10]). –

A. Absolutes Gegenstück ist die Tante Malaprop, die nach Hazlitt wieder Beziehung zu Smollet hat[11]). Sie soll die Tabitha aus Humphrey Clinker nach Temperament und Sprache sein. Der Name Tabitha[12]) kommt beiläufig sporadisch im „Schem. Lieut." vor. Aehnlich dem Smollet'schen alten Fräulein liegt auch die Malaprop mit der Rechtschreibung in Streit, gebraucht nichts destoweniger nur um so eifriger gleich Tabitha[13]) möglichst viele Fremdwörter möglichst falsch[14]). Beide sind sie eitel[15]), beide auf

[1]) Riv. II. 1, 234; III. 1, 240. — [2]) Riv. II. 1, 234, 235. — [3]) Plays written by the Late Ingenious Aphra Behn, London 1702. vol. I. und II. — [4]) Der „M. i." in England sehr beliebt. cf. Moliériste, Aug. 81. [5]) N. Engl. Th. vol. IX. — [6]) Riv. IV. 3. 265. — [7]) N. Engl. Th. vol. IX. Recr. Of. I. p. 18. III. p. 35. — [8]) ein sicher auf Mons. de Pourceaugnac zurückgehender Zug. cf. N. E. Th. III. act. III. p. 37, 36; IV. p. 65; V. p. 88. — [9]) Riv. III. 1. 240. — [10]) G. G. S. 41. — [11]) Hazl. Lect. 381. — [12]) Sch. L. II. 304. — [13]) Smoll. 3, 10, 51, 52, 88 etc. — [14]) Riv. II. 2, 200, 222; III. 3, 245 ff; II. 2, 237. — [15]) Smoll. 40, 50 etc.

der Jagd nach Männern[1]) und merkwürdiger Weise auf Iren[2]), ein wohl in damaliger Zeitströmung liegender Umstand[3]). So ist denn Smollet'scher Einfluss wohl unverkennbar[4]). Allein man vergleiche die aus dem Malaprop-Charakter entspringende Handlung und die durch die Tabitha bedingte, und die unglaubliche Verschiedenheit beider ergiebt die Nothwendigkeit, andere und zwar Hauptquellen zu suchen. Solche bietet Congrève's Stück „The Way of the World"[5]). Die dort gezeichnete Wishford ist zweifelsohne das Vorbild unserer Malaprop. Nur fällt der Schmutz der Restauration, gibt Sheridan'sche Noblesse der alten, ekelhaften Bühnenfigur[6]) neues, anständigeres, lieblicheres Gepräge. Dort verzerrte Decenz[7]), hier affektierte, aber harmlose Wahrung des Wohlanständigen[8]). Hier wie dort gleiche Rücksichtslosigkeit bei Verheiratung der im Wege stehenden Nichte[9]), die von der Tante in Vermögensfragen abhängig[10]). Die Sehnsucht nach Mann ist bei der Wishford, wie Malaprop die Hauptfrage[11]), in der sie schliesslich beide so abhängig von dem verschlagenen Kammerkätzchen[12]).

Sheridan lässt die gemeinen Seiten der heiratstollen Alten der Restaurationskomödie (Trunksucht, Sinnlichkeit etc.) fort, bringt den Liebhaber gar nicht mit ihr vor Ende des Stückes in Verbindung: so ist er genötigt, im Interesse der Handlung ihr noch einige andere Charakterseiten beizulegen. Auch hier bietet „The Way of the World" die Anknüpfung. Die Wishfort beklagt sich über ihre schlechten Erziehungsresultate an der Nichte. Hier setzt Sheridan ein. Mit Vermeidung des frivolen Restaurationstones lässt er die Malaprop — was mit dem über A. Absolute in seiner Beziehung zu Sir Pat. Fancy Gesagten übereinstimmt[13]) — ähnlich dem Blaustrumpf Lady Knowell[14]), aber ihrer modificirten Charakteranlage entsprechend, sich über Erziehungsfragen äussern. Verdächtig ähnlich und für Entlehnung sprechend sind auch die Ansichten der Malaprop über die Ehe und die Leichtigkeit, mit der sie des verstorbenen Gatten vergisst[15]).

Auch dem zumeist minder in den Stücken der Restaurationszeit Bewanderten kann die Aehnlichkeit aller dieser heiratstollen älteren Damen[16]) nicht entgehen, die zur Vermutung einer gemeinschaftlichen Urquelle führt. Bezüglich dieser Frage folgendes:

In „Way of the World"[17]) heuchelt der Held Liebe zur Alten, um sich ungehinderter deren Nichte nähern zu können, er macht ein Gedicht, ein Pamphlet auf sie mit einem für damalige Zeit schmeichelhaften Compliment:

> „I told her", erzählt er, „the malicious town took notice that she was grown fat of a sudden; and when she lay in of a dropsy, persuaded her she was reported to be in labour[18])".

---

[1]) Smoll.: 39, 148, 155. — [2]) Smoll. 55, 62. — [3]) cf. p. 10, Anm. 13. — [4]) cf. Allibone, diction. III. 2078; G. G. S. 43. — [5]) N. E. Th. vol. V. — [6]) eine jener „woman of honour". cf. Klette: Wicherley's Leben und Werke. p. 65. — [7]) W. o. W. III. p. 37; IV. p. 53. — [8]) Riv. II. 1, 220; II. 2, 237. — V. 3. 284. — [9]) Riv. I. 2. 222 und W. o. W. IV. V. — [10]) Riv. II. 1, 225 und W. of W. II. p. 24; III. p. 40. — [11]) Riv. II. 2, 222, 237; V. 1. 275; V. 3, 285 und W. o. W. III. p. 37; IV. p. 52. — [12]) Riv. II. 2, 222 und W. o. W. III. p. 34 ff. — [13]) cf. p. 7. — [14]) aus Sir Pat. Fancy. — [15]) Riv. II. 2, 220; W. o. W. V. p. 73. — [16]) deren Zahl noch leicht zu vermehren. cf. Vanbrugh's Provoked Wife. — Goldsmith's She Stoops to Conquer etc. — [17]) W. o. W. I. p. 7. — [18]) cf. An. 5.

Was die beiden ersten Momente betrifft, so ist der Kunstgriff, die Alte anzubeten, durch Sonette zu feiern und sich so für die eigentliche Geliebte freie Hand zu schaffen der Angelpunkt, um den sich die ganze Handlung der Gräfin d'Escarbagnas [1]) dreht. Hinsichtlich des letzten findet sich derselbe Witz Congrève's nur etwas manierlicher in Sheridan's „School for Scandal" [2]).

„She likewise hinted", sagt Mrs. Candour, „that a certain widow in the next street had got rid of her dropsy and recovered her shape in a most surprising manner".

Daraus lässt sich erstens schliessen, dass das Urbild der Malaprop in Molière's Gräfin d'Escarbagnas zu suchen, zweitens ein weiterer Beweis finden, dass Sheridan genanntes Stück Congrève's gekannt und genutzt hat. Es bleibe endlich nicht unerwähnt, dass, wie, was später zu bringende Thatsache ist, Fielding zu einem Teil wenigstens auf dem Restaurationsdrama fusst, so auch mit grosser Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann: Smollet's Tabitha geht auf die Heiratstollen der Restaurationskomödie d. h. Molière zurück [3]).

Uebrigens seien hier nicht unerwähnt die Ansichten anderer: Watkins findet die „palpable copy" im Roman „Joseph Andrews", räumt aber die Möglichkeit eines lebenden Vorbildes ein [4]). Von einem solchen spricht auch G. G. S. [5]) Ausgeschlossen sind solche Möglichkeiten durchaus nicht, waren sie doch selbst für A. Absolute eingeräumt [6]); nur soll festgehalten sein: Sheridan überkam die alte Form zu weiterer Fortbildung. So ergibt sich als Grundcharakter, den Sheridan bei seiner Zeichnung benutzt, aus dem er seine an sich gewiss originelle Malaprop-Type umgeschmolzen, die Wishfort. Er streicht die Unfeinheiten der Restauration und gibt ihr Zusätze aus den Charakteren der Knowell, Tabitha etc. und, was nicht zu unterschätzen, aus den eigenen Lebenserfahrungen [7]).

Ohne besonderes Interesse ist die hier am besten anzuschliessende Zofe Lucy. Sie zeigt die List, Habsucht, Verschmitztheit des Kammerkätzchens der Restaurationskomödie [8]). Diese ihrerseits geht wiederum, abstrahiert man Geldgier und Habsucht, Züge, die erst die Restauration in diesen Charakter gebracht, und setzt dafür Neigung zur Heldin, Liebe zu harmlosem Intriguiren, auf die Molière'sche Zofe zurück [9]). Die Zahl der möglichen Vorbilder ist so gross, dass eine Vermutung speciellerer Art wenig fruchtbar sein dürfte. —

‚Le marquis est aujourd'hui le plaisant de la comédie", sagt Molière [10]) in seinem „Impromptu de Versailles"; der Geck behauptet seinen Platz auch bis zur Zeit Sheridans. Von Etherege bis zu unserem Dichter finden wir den englischen beau auf der englischen Bühne [11]), wie den Hanswurst auf der deutschen eigentlich bis heute [12]). Aber bei Sheridan

[1]) Mol.: La Comtesse d'Escarb. I. 1 ff. — [2]) Sch. f. Sc. I. 1, 368.

[3]) auch Fielding bringt diese Type mit dem originellen Inhalt des adelsstolzen Hoffräulein in der Schwester des berühmten Landjunker Western of Tom Jones. cf. p. 13 An. 2.

[4]) Watk. I. 145. — [5]) G. G. S. 42. — [6]) cf. p. 6. — [7]) Hazl. 383. — [8]) W. o. W.; Old Bacelor; Gentleman Dancing-Master. Confederacy, Beaux Stratagem etc.

[9]) cf. Mahrenholz: die weibl. Charaktere in Mol.'s Komödien. Herrigs Archiv LXII. p. 259 f.

[10]) Ward II. 566. — [11]) Klette, Wicherley's Leben u. dram. Werke. Münst. 1883. p. 59 f. — [12]) cf. z. B. den Diener im „Doctor Klaus".

hat er schon lange sein Ritterkleid aufgegeben, nimmt den Frack, Tanzschritt und geselligen Schliff seines französischen Bruders an. Den so französirten englischen „fop“ kennt schon die Restauration[1]), aus der ihn Sheridan übernimmt. „Tattle, Witwould, Puff, Acrs“, sagt Macaulay[2]), „outshine the whole Hotel of Rambouillet“, aber bemerkt er an anderer Stelle[3]): Sheridan reicht nicht in Zeichnung dieser an seine Vorgänger. Wieweit, wie fest sich französische Tournüre auf den grobkörnigen Engländer gesetzt, und wie kräftig damit verbunden Molière's kaustischer Witz auf die Folgezeit gewirkt, beweist am besten die gegen Schluss der „Rivals“ gebrachte Episode. Fast in derselben Form bietet O'Trigger seine wider Willen gemachte Eroberung aus[4]), wie Mons. Jourdain seine zärtliche Gattin[5]).

Trotz alledem: die Grundnatur unserer beaux bei Sheridan ist gut englisch. Sie können ihre berühmte Abstammung nicht verläugnen, und diese zu finden hält nicht schwer. Hazlitt nennt unsren Acrs[6]), um den es sich hier zunächst handelt, und dem wiederspricht G. G. S. nicht[7]), „a distinct descendant of Sir Andrew Aguecheek“[8]). Die Urquelle wäre demnach keine geringere als Shakespeare. Wie zeichnet Shakespeare diesen Narren? Als Verliebten, Verschwender, Zänker und Feigling, Trinker, Fresser, Fechter, Tänzer, Fuchspreller[9]). Dem ist Acrs, der gentleman mit feinen Manieren allerdings noch nicht zu ähnlich. Indes Sheridan geht nie direkt auf so weite Quellen zurück. Sein Medium ist und bleibt die vorgeschrittenere Komödie der Restauration. Solches wäre zu suchen. Den Mittelpunkt der mit Acrs verknüpften Handlung bildet ein Duell; Mittelpunkt eines Centlivre'schen Stückes, das davon den Namen hat, ist ein Zweikampf[10]): „The Beau's Duel.“ Die Handlung dieses Lustspiels lässt dasselbe als eine sehr selbständige Bearbeitung des komischen Teils der Shakespeare'schen Dichtung erkennen, der in ihm gebrachte fop-Charakter gab Sheridan die Anregung zu seinem Acrs. Dass trotzdem der Dichter auch in dieser Zeichnung eigene Schaffenskraft in der geistvollen Fortbildung des Gecken bewiesen, sei betont.

Einen weiteren Beweis der Reflexion Shakespeare's in den rivals gibt die Betrachtung O'Triggers, des anderen „fop“. Uebergangen seien die ihm eigenthümlichen an Restauration und Molière erinnernden Züge[11]), erwähnt beiläufig die Berechnung des geriebenen und doch betrogenen Irishman, der ständigen Bühnenfigur in jener Zeit[12]), die stark an die des irischen Baronet bei Smollet[13]) erinnert, erwähnt endlich nur die Intriguenführung durch Briefwechsel unter fingiertem „griechischen“ Namen, die sich wiederfindet in „The Beau's Duell“[14]) als Beweis mehr für Benutzung dieses Stückes. Hauptsache bleibt, dass Handlung und Charaktere im ganzen dem Toper[15]) gleichen, den die Centlivre charakterisiert als: „enemy to matrimony and

---

[1]) Tayne I. 504; Macaul. I. 87. — [2]) Fig. aus Love for Love [Congr.], Old Bachelor [Congr.], Riv. [Sher.]. — [3]) Mac. IV. 159. — [4]) Riv. V. 3, 284. — [5]) Le Bourg. gentilh.: V. act, letzte Scene. — [6]) Hazlitt, Lect. 381. — [7]) G. G. S. 43. — [8]) Twelfth Night; or What you Will. — [9]) Dicks Compl. Edit. of Shaks. Works. Tw. Night. III. 3 p. 578. — [10]) Centl. Dram. Works vol. I. — [11]) Riv. II. 2, 237; III. 4, 252 und N. E. Th. III. Old Bachelor III. p. 39 ff.; V. p. 70 ff. — [12]) Ward II. 532 cf. p. 8. — [13]) Humphr. Cl. 55, 69. — [14]) Riv. II. 2, 237; B's Duel I. p. 67; III. p. 97. — [15]) cf. B's Duel: dramat. personæ.

a friend to the bottle" und letzteres Moment vornehmlich, wie die Lust hasenherzige Leute zusammenzuhetzen zeigt, dass O'Trigger und Acrs zusammengehören wie Toper und Sir William Mode[1]), wie Sir Toby Belch und Sir Andrew Aguecheek. Aber Sheridan geht den von der Centlivre eingeschlagenen Weg weiter: er verbindet den Charakter, das Interesse des Iren eng mit der Gesamthandlung. Und darin liegt der bedeutsame Fortschritt, abgesehen von anderen ihm selbständig gegebenen Zügen. Anfangs humorvoll, zeigt schliesslich O'Trigger dem Rivalen gegenüber mühsam verhaltenen Groll[2]), im Duell selbst entschlossene Kaltblütigkeit[3]). Wohl möglich, dass Sheridan bei Zeichnung dieses eigengearteten Iren sein wirklicher Rival Kapitän Matthew[4]) vorschwebte, eine Vermutung, die O'Trigger's formelle Höflichkeit besonders in den Duellaffairen noch bestärkt[5]).

Zu der Frage, wie weit Shakespeare auf die Restaurationskomödie Einfluss gehabt hat, sei noch einmal kurz schon berührtes Stück der Aphra Behn[6]) herangezogen. Bedeutungsloser sind Züge des im dortigen Lustspiel gebrachten Feiglings und Bramarbas Sir Credulous Easy, die an Acrs erinnern könnten[7]). Wichtiger ist das Benehmen des Prahlhans dem Rivalen gegenüber, dem er durch wiederholtes Verstecken in einen mit Frauenkleidern gefüllten Wäschekorb zu entgehen sucht[8]). Das dürfte doch wiederum Shakespeare in variierter Gestalt sein und Sir Credulous ein Fallstaff[9]) in neuer Auflage[10]).

Dieser Gruppe gehört David, der Diener, zu, die Ergänzung seines Herrn Acrs. Seine einzig bedeutsame und ausgeführte, aber höchst interessante Charakterseite knüpft sich an die von Molière, wie Shakespeare durch den Feigling beantwortete Frage: Ehrlos leben oder ruhmreich sterben? Das Verhältniss der darauf bezüglichen Monologe[11]) zu einander hat schon Scheffler festgestellt[12]). Sheridan löst dieses Moment vom komischen Helden und giebt es dem Diener. Von wem nahm er es aber? In den durchgegangenen Lustspielen bis zu Steele und Foote[13]) findet sich kein Hinweis auf den berühmten Fallstaff-Monolog über die Ehre. Molières „Sganarelle" ist dagegen acht mal übersetzt oder bearbeitet[14]), der Ton Acrs' bei seiner Selbstanfeuerung zum Duell[15]) in der Weise Molières gehalten, so dass man Anlehnung an ihn annehmen möchte. Indes findet man nach Abstraktion aller Witzmomente im Sheridan'schen Lustspiel blosse Reflexion über die Ehre, nicht über die Ehre des Ehemannes[16]), dazu kommen die mannigfachen zweifellosen Anklänge an den Shakespeare'schen Bramarbas[17]), so

[1]) cf. B's Duel. — [2]) Riv. IV. 3, 265. — [3]) Riv. V. 3. 282. — [4]) G. G. S. 18, 32, 33. — [5]) Riv. III. 4, 255. — [6]) Sir Patient Fancy. cf. p. 7, 8.

[7]) Acrs als Hunde- und Pferdeliebhaber aus Devonshire ähnlich Sir Cr. Easy in gleicher Eigenschaft aus Yorkshire. Riv. II. 1, 227; IV. 1, 256 etc. Des Feiglings Furcht vergiftet zu werden. cf. Sch. L. II. 4, 304 f. Die Komik der grossen Kugelbüchse, die auch im Trip to Scarborough. cf. Sch. L. I. II. 2, 302.

[8]) Plays written by the Late etc. vol. II. p. 284. — [9]) cf. Merry Wives of Windsor. — [10]) cf. dieselbe Komik bei ähnl. Lage The Wonder III. 1, 33 und Beau's Duel IV. 1, 109. Hierhin gehört auch Reflexe von Fallstaff und Pagen aus Sir Fopling Flutter von Etherege und Relapse von Vanbrugh.

[11]) Despois: Oeuvres de Mol. vol. II. cf. Cocu imay. Scene 17 p. 197 f. und Heinr. IV. 1. Teil. V. 1, 215 f.

[12]) Körting: Ztschr. f. nfrz. Spr. u. lit. I. 121. — [13]) Wicherley, Congrève, Vanbrugh, Farquhar, Centlivre, Cibber, Steele etc. — [14]) Moliériste, Augusth. 80. — [15]) Riv. IV. 1, 255 ff. — [16]) im Cocu imay. doch Hauptsache. — [17]) cf. p. 10 f. p. 11 Anm. 7.

dass es schwer ist zu Resultaten zu kommen, wenn man nicht annimmt, dass gleich der Verbindung des französischen und englischen Gecken im Acrs wir hier ebenso eine Mischung englisch-französischen Wesens haben[1]).

Wir kommen zur Analyse der Charaktere des ersten liebenden Paares. Captain Absolute und seine Lydia Languish.

Der Pseudoname des Liebhabers findet sich in Moore's „Gamester" dem Helden zuerteilt[2]). Capitain Absolutes Verhältnis zum Vater und die sich daraus ergebenden Beziehungen zu Farquhar's „Inconstant" sind schon berührt[3]). Dort haben wir indes — bei der einfachen Handlung nicht verwunderlich — im Helden kaum mehr als einen einseitigen Trotzkopf, der einer Aufgabe, wie sie hier gegeben, den Widerstand einer Tante, einer Nichte, eines Vaters zu besiegen, kaum gewachsen wäre. Um eine Malaprop zu überwinden, ist der Charakter eines Helden nöthig, wie ihn das Stück bringt, dem auch diese entlehnt[4]). Ob es Zufall, dass in diesem wie in dem Farquhar'schen Lustspiel die Namen beider Helden Mirabell, sei dahingestellt[5]). Jedenfalls bewirken Energie, Zähigkeit und Klugheit Capt. Absolutes Handlungen, die denen Mirabell's in „Way of the World" sehr ähnlich sind), so dass wohl der Charakter des Sheridan'schen Helden in der Urform eine Verschmelzung der beiden Mirabell der Restauration ist. Damit ist Weiterentwickelung dieses prächtigen Charakters durchaus nicht geleugnet; im Gegenteil mag gerade in dem Verhältniss des genial eigene Wege suchenden Sohnes und eines bis zum Eigensinn strengen Vaters ein gut Stück eigenes Leben vom Dichter zum Ausdruck gebracht worden sein[6]); und nichts liegt näher für das junge, mehr subjektive Talent als sich dem Helden zu identificieren. Aber eben so sehr konnte ihn und musste ihn ein Stück fesseln, dessen die eigenen Verhältnisse wiederspiegelnder Inhalt zum Ausgangspunkt eines neuen Stückes gemacht werden konnte[7]).

Für Fag, den Diener ist schwer eine Vorlage zu finden. Seine Anstelligkeit, sein Witz und Vorwitz, Verlogenheit, Treue, Angst ohne Besserung, seine Skrupel, sein materieller Sinn[8]) verraten Anklänge an Congrève's berühmten Jeremy[9]), der in seinen Beziehungen zum Molière'schen Sganarelle[10]) von jeher das Interesse der Literarhistoriker wachgerufen hat[11]). Allein es scheint gewagt, ihn als mehr betonen zu wollen, denn einen letzten Ausläufer jener Molière'schen Intriguanten, deren erster und glänzendster Vertreter der Maskarill des „Etourdie"[12]).

Nicht uninteressant ist die nur in der Exposition verwandte Figur des bäurischen Kutschers Thomas, der ein verblasstes Schattenbild aus dem von Sheridan in seiner „School for Scandal" mehr genutzten „Provoked Husband"[13])

---

[1]) cf. p. 9 f. — [2]) Sonst war der Name nicht zu finden. Die enge Freundschaft zwischen Sheridan und Moore ist bekannt, Beziehung also möglich. cf. zur Namenfrage p. 6. — [3]) cf. p. 6. — [4]) Way of the World. — [5]) N. E. Th. vol. V. und IX. — [6]) G. G. S. 41. — [7]) eben jener „Inconstant". — [8]) der sich auch im Lopez (cf. duenna) findet. — [9]) Diener im Love for Love. — [10]) Don Juan. — [11]) Ward II. 587; Tayne I. 527; Moore I. 247.

[12]) Höchst interessant ist von Molière durch die Restauration bis Sheridan der allmählige Wechsel von einem aktiven Diener und passiven Liebhaber zu einem aktiven Herren und passiven Diener. cf. Maskarill im étourdie und Hali im Sicilien mit Fag in den Rivals und Lopez der Duenna.

[13]) von Vanbrugh und Cibber. cf. Riv. I. 1, 212, 214; N. E. Th. VII. Pr. H. I. p. 6; II. p. 39.

ist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der zu Fielding's Zeiten beliebte J. Moody[1]) sich noch gewissen Verständnisses erfreute, als Sheridan sein erstes Lustspiel schrieb[2]).

Das Vorbild, das dem Dichter sicher vorschwebte bei Zeichnung seiner Lydia Languish[3]), erkennt zuerst Ward[4]). Nach ihm ist es die Précieuse Biddy des „Tender Husband" von Steele[5]). „Biddy", sagt er, „wünscht gleich Lydia in etwas aussergewöhnlichem Wege gefreit zu werden. Ihr ist es gewöhnlich aus der Thüre zur Hochzeit zu gehen. Sie möchte durch das Fenster mit dem Geliebten zur Kirche." In der That scheint der Lydia-Charakter nach solchem Motto entwickelt. Dazu kommt die in beiden Stücken gleiche Eingangssituation der ersten Acte: Der Liebhaber muss sich gegen seine Natur der romantischen Laune eines Mädchens anpassen, um ihr Herz zu gewinnen. Nur regelrechte Entführung sichert Erfolg, nur schöngeisterndes Eingehen auf ihre Ideen die Hand der Romantischen. Aber Sheridan zwingt ein engerer Rahmen zur Vermeidung von Weitschweifigkeiten. So presst er alle die langen, die Romantische charakterisierenden Ausführungen Steele's in jene wirkungsvollen Scenen zusammen, wo Absolute-Beverley va bangue spielt[6]). So selbstschöpferisch diese Scenen ausgebaut, weiterentwickelt sind, ihr Centralpunkt der Lydia-Biddy-Charakter als blosse Weiterbildung der „Présieuses ridicules" von Molière ist unverkennbar. Wenn Lydia's ganzer Schmerz in den Worten gipfelt: „So! there will be no elopement after all?"[7]), so ist das Reflex der Sehnsucht von Madelon und Cathon[8]); wenn sie den Standesbeamten hasst[9]), so ist das Nachwirkung Molières[10]), wenn sie zierlich gedrechselte Worte mit der nicht so kultivierten Zofe wechselt:

Lyd: Give me the sale volatile.
Lucy: Is it in a blue cover ma'am?
Lyd: My smelling-bottle, you simpleton!
Lucy: O, the drops! here ma'am[11]).

so ist's Rede und Gegenrede der durch die Restauration[12]) gebrochenen Molière'schen Précieusentypen[13]), gleichviel ob Dryden[14]) oder ein anderer das Medium[15]).

Auch Lydia's Sehnsucht nach einem regelrecht inscenierten Liebendenstreit, der nachher wirklich entsteht, ist ein später zu berücksichtigendes Molière'sches Element[16]). Der den Zwist provocierende gefälschte Brief

---

[1]) J. Moody's Eindruck auf das Volk. cf. Tom Jones XII. 5. — [2]) übrigens ähnelt die im Pr. H. I. p. 18 ff. erzählte Wagenbruchgeschichte sehr an Smoll. H. Cl. p. 89, ein Moment für die Beziehung des damaligen Roman zur Restaur. mehr.

[3]) Es sei abgesehen von den wenigen Beziehungen, die man von der Sheridan'schen Lydia zur Smollet'schen Lydia Melford aus Humphrey Clinker finden könnte, wiewohl Harlitt's Bemerkung dazu ein Recht gibt. Lectur. 331 p. 8.

[4]) Ward II. 605. — [5]) cf. Brittish Theater ed. J. Bell, London 1797. B. XX. — [6]) Riv. III. 3, 245 ff. IV. 2, 258 ff. — [7]) Riv. IV. II. 262. — [8]) Oeuvr. de Mol. ed. Despois. vol. II. Préc. rid. I. 4. p. 61. — [9]) Riv. IV. 2. 262. — [10]) Préc. rid. I. 4. p. 63. — [11]) Riv. I. 2. 216. — [12]) Hartmann p. 25. — [13]) Lotheisen: Molières Leben nnd Werke. p. 97 ff. — [14]) Dryden ist Sheridan wohlbekannt; Moore I. II. Shridaniana p. 281. cf. Dryen's An Evening's Love III. 1. 296. — [15]) Préc. rid. in Engl. viel bearbeitet. cf. Moliériste Augusthèft 80. [16]) Riv. I. 2, 217.

Lydia's an ihren Beverley[1]) erinnert nach Form und Unterschrift an eine gleiche Sendung im schon als benutzt nachgewiesenen „Provoked Husband"[2]).

Ueber die Quellen der Charakteren des zweiten liebenden Paares Julia-Faukland ist schon manches, aber noch nicht Abschliessendes gesagt. Leigh Hunt sieht im Valentine aus Wicherley's „Love in a Wood" die Anfänge des Eifersüchtigen von Sheridan[3]). Dem wiederspricht Klette: Faukklands Eifersucht sei zu theoretischer Natur, zu unmotiviert, um mit der Valentine's verglichen zu werden, die der Verlauf der Intrigue wenigstens noch rechtfertige[4]).

Vielleicht liegt auch hier die Wahrheit in der Mitte.

Eigentümlicherweise gibt es aus der Restaurationszeit noch zwei Stücke, die dem Wicherley'schen fast gleich in Anlage und Aufbau die grundlose Verfolgungen eines edelen Mädchens durch masslose Leidenschaft des eifersüchtigen Geliebten zum Mittelpunkte der Handlung haben. „The Wonder"[5]) und die Quelle dieses Stückes „Elvira"[6]) von Lord Digby[7]). Bei allen drei Stücken ist die Entwickelung der Eifersuchtsepisode die nämliche: Eine Dame wird vom ungestümen Liebhaber verfolgt. Die Freundin verbirgt sie vor diesem in ihrer Wohnung. Der Liebhaber dieser schöpft Verdacht und kränkt die standhaft ihr Wort Haltende, bis endlich sich zu seiner Beschämung die Unschuld der Beleidigten herausstellt. Wicherley und Centlivre stehen ganz schon auf bürgerlichem Boden. Digby's Stück dagegen athmet noch die Luft der spanischen Phantasie- und Intriguenkomödie. Nun bekamen die Engländer spanische Lustspielstoffe eigentlich nur durch die Franzosen d. h. Molière, von dem mit wenig Ausnahmen alle Stücke Verwertung fanden[8]).

Merkwürdiger Weise ist nach dem Moliéristе die „Princess d'Elis" und „Don Garcia" nur einmal verarbeitet: The Maskerade[9]) von Johnson und The Universal Passion[10]). Ersteres Stück bildet vom Don Garcia die 8., 9., 10. Scene des IV. Aktes nach: Donna Ines ist in Mannskleidern dem Tyrannen Maurogato entflohen und sucht bei der Freundin Donna Elvira[11]) Schutz. Dort erblickt Garcia sie in ihrer Verkleidung und dringt Elvira in seiner Eifersucht das anvertraute Geheimniss ab. Wie, wenn nun wie hier, auch in genannten drei Stücken die Dichter den dramatischen Effect dieser gesteigerten dritten Molière'schen Eifersuchtsscene erkannt und mit Fallenlassen der vorhergehenden zwei theoretischen[12]) aus ihr ein selbständiges Stück geschaffen haben mit der Modification, dass die vom Eifersüchtigen Beschuldigten ihr Wort höher stellen als die in Frage gestellte Ehre, entgegengesetzt Elvira im Don Garcia[13]), das Geheimnis wahrend, den Titel des Centlivre'schen Stückes rechtfertigen: „The Wonder, or a woman keeps a secret"?

---

[1]) Riv. I. 2, 217. — [2]) Dort wird dem Helden, um ihn bei der Geliebten zu verdächtigen, ein erlognes Verhältnis angedichtet und der Heldin brieflich mitgeteilt.

[3]) L. H.: Biogr. and. Crit. Notes XVII. — [4]) Klette p. 70. — [5]) Mrs. Centl. Dram. Works. vol. III. [6]) Dodsley, Old. Engl. Plays ed. Hazl. 1872. vol. XV. — [7]) Biogr. Dram. vol. III. — [8]) Moliériste 1880 und 81. [9]) The Maskerade cf. Mol. Nov. 80. — [10]) The Univers. Passion Mol. Jan. 81. — [11]) cf. das Uebereinstimmen der Namen bei Molière und Digby. Ebenso findet sich im Wonder der Name Ines wieder. So heisst bei Molière die Freundin. — [12]) D. Garc I. 3, 252 ff. vol. II.; II. 4, 5, 6, p. 261 ff. — [13]) Don Garc IV. 9. p. 310 ff.

Sheridan legt nun letztgenanntes Stück seinen Arbeiten der Art zu Grunde, dass er die Handlung desselben mehr für seine Duenna benutzt, die psychologisch-theoretische Seite in den Rivals verwendet. In folgendem sei versucht, eine Brücke herzustellen: Viola[1]), die analog der Lydia in „Love in a Wood" — ein Beweis mehr für die Zusammengehörigkeit beider Stücke[2]) — von etwas Eifersucht geplagt wird, fragt den eben vom Geliebten kommenden Boten aus:

Viola: You lived very merrily then, it seems?
Bote: O exceeding merry, madam.
Viola: Ha exceeding merry, had you treads and balls?
Bote: O yes, yes, madame, several.
Viola: Ha balls, is he so merry in my absence[3])?

Der Bote merkt nun der Dame Verstimmung und lenkt wieder ein. Die gleiche Scene bringt Sheridan. Nur ist Faukland der Acrs nach Befinden, Thätigkeit, Amüsement der Braut Fragende. Und so reflektieren sich im weiteren Verlauf der Handlung eine ziemliche Zahl von Zügen aus dem Centlivre'schen Stück[4]). —

Indes ist im Ganzen bei diesem Charakter Sheridan ungemein selbstschöpferisch gewesen. Wie er dem Capt. Absolute von der eigenen aktiven, stürmenden Jugendnatur gab[5]), liegt hier die berechtigte Vermutung nahe, dass er in der zweifelzerrissenen Seele seines Fauklands selbsterlebte Stürme und eigene Empfindung zum Ausdruck gebracht. Sheridan war jung, sentimental bald, bald leidenschaftlich[6]), und seine Braut vielumschwärmt[7]). Und so ist es mehr als wahrscheinlich, dass wir in Faukland den Don Garcia im Grunde haben, in dem Sheridan den leidenden Teil seines Selbst zum Ausdruck brachte[8]), während Julia gleich Elvira in ihrer Tugend der helle Hintergrund ist, auf dem sich das Verwerfliche unmännlicher Leidenschaft um so schärfer abhebt.

So ergeben sich zwei die Handlung des Stückes bedingende Gruppen von Charakteren. Zunächst Lydia und Capt. Absolute. Erstere geht durch die Steele'sche Komödie auf die „Précieuses ridicules" zurück, letzterer findet sich vorbildlich im „Inconstant", beides Charaktere, die an sich schon in Conflikt kommen müssen. Die Schwierigkeit der Situation erhöhen auf der einen Seite eine heiratslustige Alte, die eine „Gräfin d'Escarbagnas" durch das Medium der Restauration, und ein selbstherrlicher Vater, ursprünglich aus dem „Inconstant". Den Knoten knüpfen endlich zwei komische Figuren, deren Urbilder reflektiert durch die Narren aus „The Beau's Duel" im „Twelfth Night".

---

[1]) The Wonder. — [2]) die sich noch vermehren lassen. cf. z. B. die Ursachen der langen Entfernung der liebenden Eifersüchtigen vom heimatl. Hause etc. — [3]) Wonder II. p. 18.

[4]) Der beruhigende oder tadelnde Frederick (w. III. p. 33) wird hier ersetzt durch Capt. Absolute. Felix [W. IV. 49] bereut seine Eifersucht, kommt um Verzeihung zu bitten zurück und findet neue Eifersuchtsgründe; analog. Faukl. In gleicher Weise verwundern sich Julia und Viola über die so unerwartete Rückkehr [W. V. p. 62] und äussern die nämliche Entrüstung über so unwürdigen Verdacht [W. III. 39] etc. etc.

[5]) cf. p. 12. — [6]) Moore I. 45, 106. — [7]) G. G. S. 16. — [8]) Dieser Ansicht geben auch, charakteristisch genug, zwei Damen Ausdruck: Mrs. Inchbald in Britt. Theat. etc. L. 1824 vol. XV. Einl. zu den „Rivals", Mrs. Oliphant in Sheridan. Lond. 1883 p. 52. —

Das andre Centrum bilden Julia und Faukland, Produkte aus Held und Heldin des Don Garcia in letzter Beziehung und dem eigenen Leben.

Also sind in letzter Linie hinsichtlich der Charakteren Shakespeare und Molière durch das Zwischenglied der artificial[1]) und sentimental comedy[2]) genutzt d. h. Congreve, Farquhar, Centlivre, Steele verbunden mit Momenten aus dem eigenen Leben und Zügen aus Smollet[3]).

Es war versucht, Charaktere und Handlung getrennt zu behandeln, um durch den Nachweis der sich aus beiden ergebenden und deckenden Resultate die Sicherheit der Quellen zu erhöhen. Streng genommen ist solche Trennung nicht recht möglich, weil eins das andere im Drama bedingt und erstere letztere im Lustspiel[4]): Die Personen handeln ihrem Charakter entsprechend. Fanden sich bei Sheridan Charaktere aus der artificial und sentimental comedy, so dürfen wir auch Handlungen erwarten, die, wenn auch modificiert, zum Teil denen entsprechender Stücke der Restauration gleich sind.

Gehen wir nach dieser kurzen Vorbemerkung zur Analyse der Handlung über.

Es ist der Vermutung Raum gegeben worden, Sheridan habe im Interesse seines Stückes eine Komödie seiner Mutter verwendet[5]). Leider ist das fragliche Stück der Mrs. Sheridan weder gedruckt noch je veröffentlicht worden[6]). Indes deuten noch viele andere Punkte auf Anlehnung Sheridans an Vorgänger in diesem Stück, die bei aller Achtung für den Dichter die einseitige Behauptung reiner Originalität als unhaltbar erweisen[7]).

Schon die den ganzen Malaprop-Kreis umfassenden und die Handlung mit bedingenden Verhältnisse finden sich bei Congrève[8]): Ein junges Mädchen ist in der Gattenwahl abhängig von der Willkür einer Tante und verliert bei Vermählung mit einem derselben unwillkommenen Mann den grösseren Vermögensbruchteil. Der Held also, dem die Alte übel will, ist so zur Intrigue gezwungen, um Vermögen und Geliebte zugleich zu erringen. Der Congrève'sche Held knüpft nun seine Hoffnung an die Heiratslust der Tante. Er sendet ihr den zu seinem Onkel verkleideten Diener als Heiratscandidaten, der dank der zungenfertigen, den Helden scheinbar arg herunter-setzenden Zofe auch schnell angenommen wird[9]). Man führt ihn bei der Alten ein, und das Vertrauen der Wishfort drückt ihm gleich einen seine Partei stark compromittierenden Brief in die Hand. Er bleibt gefasst und der Glaube der Wittwe an seine Redlichkeit unerschüttert[10]). Sheridan spitzt seine Komödie auf einen ganz andern Punkt zu. So kann er den Diener, der blosses Werkzeug[11]), nicht brauchen. Er braucht einen Nebenbuhler für seinen Helden, den er im besprochenen Toper[12]) findet. Ihn macht er

[1]) cf. Lamb.: On the Artific. Com. of the Last Century. — [2]) Ward II, 606, 618. — [3]) Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrh., engl. Teil p. 499. — [4]) Humbert: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik. Lpzg. 1869 p. 74. — [5]) Allibones diction. III. 2077. — [6]) A Trip to Bath cf. Watkins p. 100. — [7]) Biogr. Dram. cf. Artikel unter „The Rivals" III. 246. — [8]) Way of the World. — [9]) Riv. II. 1, 216; N. E. Th. V. W. o. W. Act. I. p. 6; II. p. 22. — [10]) W. o. W. III. p. 35 ff; IV. 52 ff. — [11]) cf. p. 12 An. 13. Uebrigens empfindet schon Hazlitt Rowley (Diener) und Foible (Zofe) als „dead weight upon the plot". cf. Lectures on the Com. Writ. p. 147. — [12]) cf. p. 10.

zum Objekt der Sehnsucht der Malaprop und verknüpft mit dieser Verbindung auf das geschickteste die erwähnte Correspondenz beider unter fingiertem griechischem Namen,[1]) die in ihrer Beihülfe zur Schürzung des Knotens eine neue glückliche Idee.

Aber den Gedanken des compromittierenden Briefes und die damit verbundene Situationskomik greift unser Dichter auf. Er lässt den Brief von den Helden selber an die Romantische geschrieben, durch die Zofe der Tante übermittelt und ihm, als er seine Visite bei ihr als der genehme Freier ihrer Nichte[2]) machen will, vertrauensvoll zur Beurteilung in die Hand gedrückt werden. Damit haben wir wieder engeren Anschluss an Congrève. Die glücklichen Weiterbildungen[3]) liegen auf der Hand: Der Held bekommt den eigenen Brief zum Vorlesen, in den alle die in „Way of the World“[4]) gesagten Sottisen über die verliebte Alte hineingenommen sind, und ist gezwungen, um nichts zu verderben, wie Diener und Zofe auf den Herrn[5]), auf sich selber kräftig zu schelten. Dass damit die Komik unendlich erhöht, bedarf keiner Erwähnung.[6]) Gerade aus diesen Momenten übrigens, die Congrève entnommen, ist Sheridan's Art zu arbeiten trefflich zu sehen. Ganze Akte presst er zu wenige Scenen zusammen, entwickelt was noch zu entwickeln, verbindet die Charaktere eines Stückes mit der Handlung eines anderen, salzt den Dialog mit seinem Mutterwitz und erzielt aus solcher Wandlung entlehnten Stoffes in originelle Handlung den verdienten Erfolg.[7])

Aehnlich die aus dem Verhältnis A. Absolute und Capt. Absolute resultierende Handlung. Im Keim ist die von Sheridan gebrachte Scene der entsprechenden Farquhar's ähnlich;[8]) aber Sheridan entwickelt selbstständig im Anschluss an die weiteren beiden beigegebenen Charaktereigenschaften:[9]) Der alte Mirabell hat eine Partie für den jungen und wünscht seinen Lieblingsgedanken verwirklicht. Der junge Mirabell liebt Selbstwahl, schlägt die vorgeschlagene aus und beschwört den väterlichen Unwillen.[10]) So hier. Aber Capt. Absolute bestimmen reinere Motive: er liebt schon. Während dort die Anlage des Stückes Wiederholung derselben Scene mit weniger Variation bringt,[11]) passt hier Sheridan die glücklich eingeflochtene Zwischenepisode wieder dem Gange der Handlung an. Capt. Absolute erfährt, dass die ihm Zudiktierte seine geliebte Braut. Schnell versöhnt er den Vater als der gehorsame Sohn in der aus dem „Recruiting Officer“ genommenen,[12]) schon erwähnten Weise und zeigt so wie alter Humor auch in neuer Fassung seine alte Zugkraft bewahrt.[13])

So ergibt sich: Basis des Stückes, die zur Exposition und Knüpfung des Knotens nötigen Elemente sind aus „Way of the World“ und „Inconstant“.[14])

---

[1]) cf. p. 3; The Beau's Duel. I. p. 65. — [2]) W. O. W. IV. p. 64 ff.; Riv. III. 3. 245. — [3]) infolge der Elimination des Dieners. — [4]) von der Zofe gesagt; III. p. 36 ff. — [5]) cf. Rowley in W. O. W. IV. p. 67.

[6]) Der Eingang dieser Scene, in der Capt. Absolute die Alte durch bezauberndste Liebenswürdigkeit sich gefügig macht, ist aus Steele's Tender Husband. cf. p. 13.

[7]) cf. p. 3 An. 1. — [8]) Riv. II. 1, 232. N. e. th. IX. Inconst. II. p. 14; III. p. 25. — [9]) cf. p. 6, 12. [10]) N. E. Th.: Inconst. II. p. 16. — [11]) Der Versuch den Unbeständigen durch scheinbare Kälte zu gewinnen etc. [12]) cf. p. 7. N. E. Th. Vol. III. Recr. Off. III. 36 f., 40 f., 65 f. etc. — [13]) Riv. II. 3, 239. — [14]) weitere Bedeutung des Inc. für Sheridan: cf. Duenna.

Das Hauptinteresse fesselt indes die Zähmung des liebenswürdigen Backfischchens. Die Intrigue beschwört keine gesellschaftlich corrupte Gegenpartei[1]), sondern eine romantische Caprice[2]), eine feine Besserung des Dichters, aber keine originale. Der Held liebt, findet aber in einer Laune der Geliebten Hindernisse und muss sich der Wunderlichkeit seiner Herzensdame anpassen. Das Mädchen will einen Roman spielen, Entführung durch einen armen, selbstlosen Mann. So tauscht er Titel und Würden. Durch den einfachsten Kunstgriff ist Absolute der vermögenslose Beverley. Ganz das nämliche Motif, Uebertrumpfung einer pretieusen Schrulle liegt dem „Artifice" der Centlivre zu Grunde.[3]) Den Beweis der Entlehnung geben die einander analog gebauten Expositionen. Nur ist das im „Artifice" von Held und Freund gesprochene Zwiegespräch in den „Rivals" Diener und Kutscher übertragen. Wie Thomas verwundert ist über Fag's plötzliche Anwesenheit[4]), erstaunt Freemann über des Fähnrich Fainwell Rückkehr und Verkleidung[5]) und bekommt die Erklärung, dass Fainwell aus seiner zeitweisen Personalveränderung zielfördernde Wirkung hinsichtlich der adelsstolzen Wittwe Hedless hoffe.[6]) Diesen Gedanken „Kaperung der Geliebten unter anderer Flagge" verwertet Sheridan und entwickelt aus solcher leichten Anlehnung das lustige, originelle Doppelspiel zwischen Absolute und Tante und Nichte und Beverley, dessen Motto:

„When truth to win a woman fail
A well laid plot and artifice prevail!" [7])

Und wie in Antwort darauf erwidert Lydia schmollend dem armen Liebenden:

„Let me tell you the interest you had was aquired by a mean unmanly imposition and deserves the punishment of fraud.[8])

Und nun gibt sie schmollend ihm sein Bild zurück, er ihr gleicherweise das ihre, und so ist unter Schmähen und Thränen denn der Streit da, den Lydia anfangs so ersehnt.[9]) Und was haben wir in ihm anderes trotz neuesten Gewandes als den alten, noch immer wirkenden dépit amoureux[10]), dessen Bedeutung Lotheisen voll und ganz würdigt?[11]) Ob Sheridan auf ihn durch Dryden[12]), ob durch sonstige Uebertragung aus der Restauration[13]) gekommen, gilt gleich. Die Urquelle ist auch hier der ewig vorbildliche Molière.[14])

Es liegt jetzt ob Acrs Persönlichkeit aus seinen Handlungen festzustellen. Dass der betrogene Verliebte und sein Rival Vertraute und Freunde[15]), ist ein beliebter Kunstgriff in der Restaurationskomödie und überkommen aus Molière's „Ecole de Femmes."[16]) Im allgemeinen erinnert die erst von der Tante protegierte Annäherung Acrs an Lydia, dann der

---

[1]) wie in W. O. W. (cf. Fainall und Marwood.) — [2]) Riv. II. 1. 225. — [3]) die Centl. schon im Wonder benutzt. cf. p. 15. — [4]) Riv. I. 1. 212. — [5]) Art. I. 1. 291. (vol. III. d. Centl.'schen Ed. vom J. 1872.) [6]) Art. I. 1. 292. — [7]) Art. V. 1. 361. — [8]) Riv. IV. 2. 263. — [9]) Riv. IV. 2. 264. — [10]) Despois I. Dép. Am. IV. 3. 486 ff. — [11]) Mol.'s Leben u. Werke; p. 71. — [12]) Dryden's An Evening's Love. cf. Hartm. p. 10. [13]) Moliéristе, Aug. 80.

[14]) Beiläufig sei erwähnt die augenscheinliche Anlehnung des Schlusses Riv. IV. 3. 265 an N. E. Th. XI. const. coupl. V. p. 65.

[15]) noch ähnlicher Wicherley's Addlepot ist Mendoza aus d. Duenna. — [16]) Klette; p. 46.

erfolgte bündige Abschied an „Humphrey Clinker“.[1]) Doch fällt hier die Figur einer Heiratsvermittlerin[2]) und den Knoten knüpft eigentlich der Acrs gegebene Korb. Ihn zum Ausgangspunkt des Duells zu machen und so die Handlung weiter zu führen ist der neue Gedanke, alt die Form des Zweikampfes, soweit es den Gecken wenigstens angeht.

Dieser aus der Gunst seiner Herrin verdrängt wird von dem Freund O'Trigger auf den notwendigen Austrag des Ehrenhandels hingewiesen. Da kommen dem Gekränkten Skrupel: er ist nicht provociert, es fehlt das Recht der Forderung, er kennt den Mann eigentlich gar nicht. Aber jener reizt mehr durch Hinweis auf die verletzte Ehre.[3]) Das wirkt. Acrs schreibt den Forderungsbrief[4]), den später Absolute dem Beverley d. h. er sich selber übergiebt. So ist das Duell angenommen.[5])

Aehnlich bei der Centlivre.[6]) Toper macht Ogle, den einen Gecken, darauf aufmerksam, der andere, William Mode zürne ihm wegen unbequemer Nebenbuhlerschaft und sei auf missliebige Aeusserungen hin zu fordern. Ogle sträubt sich unter Ausflüchten, die denen Acrs ähnlich.[7]) Sein „What challenge my friend“, ist jedenfalls eine seiner Ausführungen, die Sheridan in bekanntem glücklichen Griff anwendet, als sich der furchtbare Beverley als Busenfreund des Feiglings entpuppt.[8]) Toper drängt ungestüm gleich O'Trigger, und so schreibt Ogle endlich auf versprochene Hülfe für den Fall der Not hin den Forderungsbrief.[9]) Den überbringt Toper William Mode und bestimmt diesen, durch halbe Gewaltmittel zum Duell nicht ohne Mut und Zorn des Gegners geschildert zu haben.[10]) Hier nun bildet Sheridan, der um die Scene nicht zu burlesk werden zu lassen, sie überhaupt seiner Handlung anzupassen dem William Mode unsern Capt. Absolute substituiert, weiter. Statt zweier im ganzen dieselbe Komik wiederholender Duelle der Gecken[11]) bringt er eine höchst originelle Vorbereitungsscene zum Zweikampf, der in bekannter Weise nicht zum Austrag kommt.[12])

Allein die Centlivre'sche Quelle lässt sich noch weiter zurück verfolgen. Man betrachte die komische Handlung im „Dreikönigsabend.“ Viola kommt als verkleideter Diener zu Olivia, die sich in ihn verliebt zum Leidwesen des um sie werbenden Andrew Aguecheek.[13]) Der Oheim heisst ihn den Gegner durch ein Duell unschädlich zu machen. Andrew schreibt, Toby überbringt und Viola empfängt zagend den furchtbaren Brief, zumal sie durch Toby Schreckliches vom tapferen Aguecheek hört. Nur gezwungen nimmt sie die Forderung an. Aber auch dem Liebhaber wird es bange, als er umgekehrt von Viola's Tapferkeit durch den Oheim hört. Allein auf Toby's Drängen zieht er das Schwert und zwingt Viola eben dazu. Da

---

[1]) Smollet: H. Cl. 113, 148, 158 wird Barton dort so erst gehöret und dann verschiedet von Tabitha.

[2]) eine solche auch bei Foote: Maid of Bath. II. p. 25; cf. p. 4 f.

[3]) Riv. III. 4. 252. — [4]) Riv. III. 4. 254. — [5]) Riv. IV. 1. 257. — [6]) der Name „Ogle“ wieder in der School f. Scand. verwendet, II. 2. 381. — [7]) B's Duel. II. 2. 89 f. — [8]) Riv. V. 3. 282. — [9]) B's Duel. II. 2. 90. — [10]) ebenda. — [11]) so bei der Centlivre. —

[12]) ob die Anklänge an Lacy's The Dumb Lady, ein im Schem. Lieut. genutztes Stück, zufällig, nämlich der Sekundanten Fragen für den Fall, dass Gegner den Fop tötete, sei dahingestellt. cf. The Dumb Lady, Rare old plays. Lpz. Bibl. unter Lit. brit. 18m. Art. II. p. 25.

[13]) Twelfth night. III. 2. 588; III. 4. 591.

in der Not unterbrechen zwei Gerichtsdiener den Streit.[1]) Die Centlivre erweitert einfach eben diese Scene zu einem neuen Duell, in dem dann — ein weiterer Beweis für Anlehnung der Centlivre an Shakespeare — eine zum Mann verkleidete Liebhaberin Clarinda dem William Mode entgegentritt, wie dem Andrew die Viola.[2])

Die Entwicklung ist wohl die: Aus Shakespeare nimmt die Centlivre den komischen Teil und erweitert ihn zum selbständigen Stück, aus dem Sheridan wieder Anregung empfängt. Er folgt ihm im Ganzen bis zur Forderung[3]) und entwickelt daran anknüpfend insofern originell, als er an Stelle des einen Feiglings den Helden setzt und den Hetzer dem Stücke enger als handelnde Person verknüpft[4]) und daraus die Consequenzen zieht.

Die Handlung O'Trigger's ist kaum eingehender Prüfung wert. Seine Leichtgläubigkeit, die gerne einer losen, geldgierigen Zofe glaubt, die sinnliche Glut[5]), mit der er diese küsst und anderes sind zu unbedeutend, um an ähnliche Züge der Komödie vor Sheridan zu erinnern.[6]) Auf seine eigene Forderung sei später zurückgekommen.

So ist durch die Ränke der Zofe der Knoten geknüpft. Capt. Absolutes Plan missglückt, die Heldin gekränkt, O'Trigger bereit seine Ansprüche mit dem Schwert, Acrs die seinen mit Pistolen zu vertreten. Man tritt zum Doppelduell an. Da entpuppt sich Absolute aus dem Beverley und das erste löst sich im Anschluss an die Centlivre humoristisch-komisch.[7]) Anders das zweite. Aus ihm blickt Sheridan's eigene Erfahrung. Weshalb dagegen ankämpfen?[8]) Ganz objektiv ist kein Schriftsteller, auch nicht Sheridan, zumal bei solcher Jugend.[9]) Es liegt nur zu nahe in dem ersten dramatischen Werke ein Ereignis wiederzuspiegeln, das, eine Frage auf Leben und Tod, alle Fiebern des Beteiligten erregen musste.[10]) Sheridan focht ein doppeltes Duell mit seinem Rivalen Matthew aus[11]), das in seiner Tragi-Komik dem der Rivals durchaus ähnlich.

Wie kommt es denn, dass uns in dem Augenblick, wo O'Trigger's Schwert in der Faust blitzt, ein peinliches Gefühl trotz seines Witzwortes beschleicht?[12]) Wir sehen, es ist hier bittrer Ernst. Nicht Narren, sondern Männer stehen sich gegenüber, bereit wie Matthew und Sheridan um das Höchste zu kämpfen. Ist es Zufall, dass Sheridan's Duell am Abend stattfand[13]), und das zwiefache Duell in den Rivals wiederholt als abends ausgefochten werden sollend betont wird?[14]) Ist's Zufall, dass Sheridan überhaupt ein Doppelduell auf die Bühne bringt, eins komisch, das andere ernst, wenn überliefert ist, dass gerade Sheridan's erster Waffengang[15]) eines

---

[1]) Tw. Night III. 4. 591. Ganz so trennen Ogle und Will. Mode zwei Kellner. B's Duel II. 2. 92 ff.

[2]) B's Duel II. 1. 80; III. 1. 99 und Tw. Night. III. 4. 591. — [3]) Riv. III. 4. 252; B's Duel II. 1. 80. III. 1. 99; Tw. Night III. 2. 588.

[4]) O'Trigger hetzt ungleich Toper und Toby nicht aus Vergnügen, sondern als intressierter Rival.

[5]) cf. Mendoza in Duenna. — [6]) alles dies sind wohl Nachwirkungen des berühmten Congrève' schen Old Bachelor. — [7]) cf. p. 19. — [8]) G. G. S. 32. — [9]) Sher. war bei Aufführ. d. Stückes 24 J. cf. Moore I. 1. 135. — [10]) G. G. S. 32. — [11]) Moore I. 58 ff. gibt alle Details. — [12]) Riv. V. 3. 282. — [13]) G. G. S. 33. — [14]) Riv. III. 4. 254; IV. 3. 265. — [15]) Dasselbe fand eigenthüml. Weise, wie bei der Centl. in Beau's Duel in einer Taverne statt. G. G. S. 32.

humoristischen Anstriches nicht entbehrt habe?[1]) Ist's Zufall, dass O'Triggers leidenschaftliches Vorgehen[2]) genau dem Sheridans im zweiten Duell gleicht?[3]) Ist's Zufall endlich, dass man den für Hyde Park angesetzten Zweikampf auf einen anderen Platz verlegt wegen lästiger Zuschauer[4]), und Absolute wie O'Trigger sich in beissendsten Worten über zudringliches Publikum beklagen?[5])

> Abs.: Well sir, since you are so bent on it; the sooner the better; let it be this evening — here, by the Spring Gardens. We shall scarcely be interrupted.
>
> O'Trigger: Faith! that same interruption in affairs of this nature shows very great ill-breeding. I don't know, what's the reason, but in England, if a thing of this kind gets wind, people make such a pother, that a gentleman can never fight in peace and quietness.

Die Lösung des zweiten Duells in den Rivals scheint Smollet[6]) nachgebildet zu sein, und wie dort aus Matthew Bramble's Charakter hier aus A. Absolute's entwickelt zu sein. Durch die ganze Erzählung „Humphrey Clinker" zieht sich eine Duellgeschichte, deren Anfang dem Ende der Rivals sehr ähnelt. Alles ist zwischen Liebhaber und Bruder der Heldin aufs beste geordnet, eben treten beide an: da erscheinen Onkel und Begleitung auf dem Kampfplatz und fordern kategorisch Einstellung der Händel.[7]) So greift hier der absolute Vater wohl motiviert ein[8]), und seine allerdings aus lauter Frauen bestehende, mit erschienene Gesellschaft gibt die alles in rechte Geleise bringende Erklärung.[9])

Die Handlung des zweiten liebenden Paares ist auf ihre Quellen zum grössten Teil bei Betrachtung der Charakteren Julia-Faukland untersucht.[10]) Die ersten Scenen zwischen beiden sind Weiterführungen, deren Leitton das Centlivre'sche Stück gibt.[11]) Der Betrug, den Faukland ausübt, um die Geliebte zum letzten Male auf die Probe zu stellen[12]), ist Entlehnung aus „Perigrine Pickle".[13]) Betont sei noch einmal das subjektive Moment, welches Sheridan wie in die Charaktere so in die Handlung dieses Paares getragen[14]) hat, zu welchem Glauben man um so mehr neigen darf, als Moore noch in der Duenna Beziehung zwischen Wahrheit und Dichtung empfindet.[15]) Und so ist es zu verstehen, dass bei solcher Betonung des subjektiv-psychologischen Einflusses aus dem Leben die Handlung noch schwerer als die Charaktere in letzter Linie Molière's „Don Garcia" als Urbild erkennen lässt.

Der Ueberblick der Gesamthandlung ergibt denn folgendes:

Die Anregung zu seiner Komödie empfängt Sheridan aus seinem Leben.[16]) Für neu Empfundenes braucht er eine Form. Sie gibt die formell am weitesten entwickelte Restauration. So nimmt er als Basis, aus der er entwickelt, anklingend an „Humphrey Clinker", Congrève's „Way of the World"

---

[1]) G. G. S. 32 f. 37 f. — [2]) Riv. V. 3. 282. — [3]) G. G. S. 37. — [4]) G. G. S. 32. — [5]) Riv. IV. 3. 267. [6]) direkte Anspielung Sheridan's an Humphr. Cl. aus Riv. I. 2. 216 ersichtlich. — [7]) H. Clink. 12. 17 f. — [8]) Riv. V. 3. 283.

[9]) Beiläufig erinnert Melford's Erstaunen bei Smollet, der auf seine zweite Forderung einen ganz Fremden vor sich sieht, lebhaft an das Acts, der statt Beverley Absolute findet; cf. H. Cl. p. 341 u. Riv. V. 3. 281.

[10]) cf. p. 14 ff. — [11]) ebenda. — [12]) Riv. V. 1. 269. — [13]) Moore I. 142; cf. p. 21 An. 6. — [14]) cf. p. 15. — [15]) Moore I. 179. — [16]) Schon die Zeitgenossen behaupten solches. Moore I. 237.

mit teilweiser Wandlung der Charakteren. Die zum romantischen Backfischchen gewordene frühere blasierte Salondame bedingt neue im „Artifice" gegebene Intrigue, entwickelt mit Zügen und Situationskomik aus „Way of the World"[1]), die in dem nach einer Seite notgedrungen übel ausschlagenden Doppelspiel enden muss. Den so angesponnenen Knoten schürzen die aus „Beau's Duel" herein genommenen Gecken, und so kommt Sheridan auf das Doppelduell, zu dem das eigene Leben Anregung gab. Das eine spielt sich ab in Anlehnung an die historisch-überkommenen komischen Zweikämpfe, das andere in Anlehnung an die Wirklichkeit. Die Lösung gibt endlich das Vorbild Smollets. Mit dieser Haupthandlung verbindet sich eine Nebenhandlung[2]), die ein Produkt aus dem Centlivre'schen „Wonder" und dem grösseren Faktor: das eigene Leben.

So ergeben beide Untersuchungen über Charaktere und Handlung Anlehnung an die gleichen Autoren: Congrève, Wicherley, Farquhar, Centlivre, Steele u. f., in letzter Linie Molière, Shakespeare und das eigene Leben.

---

b. St. Patricks Day; or, The Scheming Lieutenant.

Dieses Stück hat die Kritik von jeher mit Unrecht stiefmütterlich behandelt.[3]) Selbst Moore beurteilt dasselbe nur kurz im Vorübergehen.[4]) Wenngleich nicht über das Niveau der Farce gehend entbehrt es doch in seinem gesunden Witz nicht des Reizes. Nach Charaktere, Handlung, Technik kann es allerdings von allen Sheridan'schen Stücken am wenigsten seine Beziehung zur Restauration und Molière verleugnen, die seine schnelle Abfassung[5]) und vielleicht zu negative Beurteilung erklärt.

Der Inhalt ist kurz der: Ein junger Officier, Lieutenant O'Connor, der Rekrutierens halber in eine Landstadt gekommen ist, verliebt sich in Lauretta, der hübschen Tochter des allem Soldatenwesen feindlichen Richters Credulous. Um sich mit der ihn gleichfalls liebenden Lauretta zu verständigen, verbindet sich O'Connor mit dem Hausarzt des Richters, der ihn verkleidet in das Haus desselben einführt, als Credulous treu ergebenen Wächter, und erhält die Aufgabe den Leutnant zu überwachen. Nach Beweis seiner Zuverlässigkeit vor des Richters Augen wird ihm die Hut der Tochter überlassen, die er denn zur geringen Freude des plötzlich rückkehrenden Vaters trefflich benutzt. Aus dem Hause gewiesen schreibt er wieder im Einverständnis mit dem Doktor an Credulous einen Brief, er habe ihm Gift in den Morgenkaffee gegeben. Dieser bildet sich nun wirklich ein, er sei schwer erkrankt und sendet nach Dr. Rosy. Der Doktor behauptet nicht helfen zu können, empfiehlt einen zufällig im Orte anwesenden deutschen Quacksalber zu nehmen, und dieser, der natürlich wieder der verkleidete Leutnant ist, wird trotz Widerpruch der Mrs. Bridget Credulous, der Frau Richterin, geholt. Die liebende Gattin hält nämlich die

---

[1]) üb. Nutzung des „Way of de World" cf. die School for Scandal.

[2]) über die leichte Verbindung beider; cf. G. G. S. 42. — [3]) Sheridaniana p. 57. Biogr. Dram.-Watkins I, 146. G, G. S. 39. — [4]) Moore I. 148. — [5]) Moore I. 148.

Heilung für weniger nötig als die sofortige mit dringenden Bitten befürwortete Aufsetzung eines letzten Willen. O'Connor kommt denn, sieht und heilt gegen unterschriebenen Revers für erfolgreiche Kur Lauretta als Gattin zu erhalten. Die Mutter gibt den Widerstand bald auf, sobald sie den Leutnant erkannt, und der beschämte Richter diesem die Hand der Tochter auf die bündige Erklärnng, er sei nur in der Einbildung krank gewesen. —

Schon ein flüchtiges Durchblättern dieser zweiaktigen Posse führt auf eine erste Quelle. Eins der berühmtesten Lustspiele Farquars, der, wie schon nachgewiesen[1]), von Sheridan benutzt worden ist, bringt zum Teil dieselben handelnden Personen. Alle die militairischen Typen, die dort die Lachmuskeln bewegen, treten hier wieder auf vom Rekruten bis zum Werbeofficier.[2]) Da aber der Schwerpunkt der Handlung ein anderer, sind auch die Hauptcharaktere aus anderer Quelle. Interessant ist übrigens die so blosgelegte Brücke, die „The Rivals" und „St. Patricks Day" verbindet. So kanu es nicht verwundern, dass wenn die Betrachtung der Rivals unsere Aufmerksamkeit zeitweise auf den „Scheming Lieutenant" lenkte[3]), umgekehrt die Betrachtung dieses Stückes Gelegenheit zu Hinweis und Zurückbeziehung[4]) auf die „Rivals" gibt. Beide Stücke samt der „Duenna" sind eben die Früchte eines Studiums, haben alle Beziehung zu einander und bringen je ein Moment zum Ausdruck, das zum Teil schon in der Restaurationskomödie vorhanden, den Dichter besonders beschäftigte.[5])

Wie Farquhar nutzt auch Sheridan die wirksame Figur des Rekruten. Aber — schon ein Zeichen der Abschwächung —: während ersterer ihnen noch an Shakespeare[6]) erinnernde Namen gibt[7]), nennt man sie hier einfach Countrymen. Im „Schem. Lieut." sind Farquhar's wackere künftige Vaterlandsverteidiger, ausgestattet mit Sheridans zeitentsprechenderem Witz[8]), dieselben kneiplustigen schwachköpfigen Burschen vom Lande.[9]) Nur kann der Restaurationsdichter die Charaktere noch scheiden: der eine will Soldat werden, der andere nicht, und beide werden doch überlistet.[10]) Sheridan muss infolge gekürzter Handlung[11]) solche Scheidung meiden und fängt beide gleich.[12]) Im übrigen lässt sich Farquhars Charaktere als herübergenommen trefflich aus bei Sheridan aufgenommenen Zügen erkennen, eine Behauptung, die später bei Besprechung der Handlung zu bringende Momente unterstützen.

Man berücksichtige folgenden Dialog:[13])

Kite:[14]) Welcome to Shrewsbury, noble captain. from the banks of the Danube to the Severn side, noble captain, you're welcome.

Plume:[15]) a very elegant reception indeed. Mr. Kite. I find you are fairly entered into your recruiting stream: pray what success?

Kite: I have been here a week, and I have recruited five!

Plume: Five! pray what are they?

---

[1]) cf. p. 22. — [2]) New Engl. Theat. III. The Recr. Officer. — [3]) cf. p. 17. — [4]) cf. p. 7. 8. 24 An. 1. [5]) cf. p. 2. — [6]) Heinrich IV. Part. II. Act. III. Scen. 2. 234. — [7]) Appletree und Pearman; cf. N. E. Th. vol. III. Dram. Pas. — [8]) Moore I. 145. — [9]) Recr. Off. I. 5 f.; II. 24 f. u. Sch. Lieut. II. 1. 297. — [10]) Recr. Off. II. 29 f. — [11]) die Posse ist zweiaktig. — [12]) Sch. L. II. 1. 297. — [13]) Recr. Off. I. p. 7 f. — [14]) der Feldwebel. — [15]) der Werbeofficier.

Kite: I have listed the strong man of Kent, the king of the gypsies, a Scotch pedlar, a scoundrel attorney and a Welsh parson.[1])

Plume: An attorney! wert thou made? list a lawyer! discharge him, discharge him this minute.

Kite: Why, sir?

Plume: Because I will have nobody in my company that can write; a fellow that can write can draw petitions — I say this minute discharge him.

Kite: And what shall I do with the parson?

Plume: Can he write?

Kite: Hum! He plays rarely upon the fiddle.

Plume: Keep him by all means. — But how stands the country affected? were the people pleas' d with the news of my coming to town?

Kite: Sir, the mob are so pleased with your honour, and the justice and better sort of people are so delighted with me that we shall soon do your business.

Dann wird erzählt wie Plume die Bauerntölpel durch Versprechung auf Aemter und Würden gewinnt. Wie nutzt nun Sheridan die einzelnen Momente: Schriftfertigkeit, geistliche Würde, Versprechung auf hohe Stellen? Plume verwahrt sich gegen Schreibfertige, Trounce[2]) nimmt solche besonders gern[3]); Plume hält den Pfarrer und verspricht anderen gute Stellung, Trounce gewinnt seinen Mann durch Versprechung einer Feldcaplansstelle.[4]) So presst Sheridan hier wieder einmal ein bei seinem Vorgänger über ganze Scenen verbreitetes Witzfeuerwerk auf eine einzige zusammen, thut von eigenem dazu und lässt kaum merken, wie sehr er sich beschränkte.

Der treuergebene Kite Farquhar's hat bei Sheridan eine Doppelrolle oder teilt sich besser in zwei Personen.[5]) Als „Sergeant Trounce"[6]) funktioniert er in der Rolle des Werbeunterofficier Kite[7]); als „Corporal Flint"[8]) vertritt er die Interessen seines Herren.[9]) Neu ist die ihm beigelegte gewinnende Eigenschaft als Vermittler zwischen Soldaten und Officier und erklärlich aus der ebenfalls originellen eingelegten Soldatenepisode.

Zur Hälfte gehört diesem Kreise als oberste Charge auch der Held des Stückes an, soweit sein Charakter nicht durch die Haupthandlung bedingt. Seine Schneide, Schärfe und Witz[10]) zeigen ihn als einen Abkömmling jener von der Restauration geschaffenen Theaterhelden[11]), der in unserm Fall noch mehr Feuer und Leben bekommt, da Farquhar sich Plume d. h. Sheridans Vorbilde für O'Connor, dem Werbeofficier, identificierte.[12]) Als weiter entwickelten Plume-Charakter beweist ihn auch sein Herz und Liebe für Soldatenleben und Soldatenstand, die sein Auftreten Soldaten und Richter gegenüber offenbart.[13]) Auch O'Connors Lust zum Mädchenjagen, sein „Most confoundedly given to wenching"[14]) ist Reflex aus einem dort für Gang der Handlung wichtigen Zug des „Recruiting Officer."[15])

---

[1]) cf. Fag's Aufzählung seiner durch fingiertes Rekrutieren gewonnenen Mannschaft. Riv. II. 1. 223. [2]) Werbeunterofficier. — [3]) Sch. L. III. 1. 298. — [4]) Sch. L. II. 1. 298. — [5]) das nicht ungewöhnlich; cf. Klette 46. — [6]) Sch. L. II. 1. 297. — [7]) Recr. Off. I. 6 ff.; II. 24 ff. — [8]) Recr. Off. IV. 56 f. üb. d. Namen cf. Maid of Bath. — [9]) Sch. L. I. 1. 288; II. 1. 299. — [10]) Sch. L. I. 1. 289; II. 1. 298. — [11]) Tayne I. 521 f.

[12]) Farquhar war eine Zeit Werbeofficier in Shropshire. cf. Leigh Hunt: Biogr. and Crit. Not. LVIII.

[13]) Es ist das ein im Recr. Off. stets betonter Punkt: für einen Soldaten gibt Plume das schönste Mädchen auf. cf. Recr. Off. I. 8; III. 46; V. 83 f.

[14]) ebenda. — [15]) Recr. Off. III.

In der Hauptsache lehnt sich der Held indes in der Urquelle an Molière. Im Grunde ist er einer jener mit harten Vätern um die Tochter kämpfenden Liebhaber, die bei dem französischen Lustspieldichter eigentlich nach einem Muster geschnitten mit mehr oder weniger Charakterfärbung je nach Bedürfnis.[1]) Ein bestimmteres Vorbild zu suchen ist schwierig. Die später zu betrachtende Handlung weist auf Nutzung des „Médecin Malgré Lui" und „Amour Médicin." Beide Stücke finden sich zu einem verbunden in Lacy's „The dumb Lady"[2]), das Sheridan nach der Einführung des Helden, einer der Heldin beigegebenen Schlagfertigkeit[3]) und in die Rivals herübergenommener Komik[4]) wohl genutzt haben kann. Die übrigen von der Restauration dagegen gebrauchten auf Molière fussenden Stücke[5]), soweit sie hierher gehören zeigen als Uebersetzung oder Bearbeitung so wenig Abweichungen von der Vorlage, dass, nähme man sie als Medium für Sheridan's Stück, dieselben die genannten französischen als Urquelle nur bestätigen könnten.[6]) Nimmt man Lacy's Stück als die Vorlage, was man wohl darf, so ist der Held der „Dumb Lady", Vorbild des verliebten Intriguanten O'Connor.

Ob die Type des tölpelhaften Bauernjungen, in den sich O'Connor verkleidet auf Molière zurückgeht, ist nicht mehr recht ersichtlich.[7])

Fast ausschliesslich auf Molière zurück geht die Richterfamilie. Allerdings deutet die amtliche Stellung von Mr. Credulous noch auf spezifisch englisches Element[8]), wie auch Lauretta's hervorgehobene Frische und Naturwahrheit[9]) ein entschiedener Reflex der von Farquhar betonten[10]) Natürlichkeit Silvias, die im Gegensatz zur blasierten Stadtdame Melinda Plume's Herz gewonnen.[11]) Das Herübernehmen bedeutsamer Charakteren und hervortretender Charaktereigentümlichkeiten, was noch des öfteren zu erwähnen ist[12]), hat deshalb für Sheridan's Arbeiten so grosses Interesse, weil er aus ihnen in zumeist genialer Weise die Handlung natürlich zu lösen versteht.[13]) Damit erschöpfen sich aber auch die Anklänge an vorzüglich englischem Einfluss; was die Restaurationskomödie Sheridan noch gibt, ist französisches Lehngut.

Justice Credulous ist im Grunde der auch für Anth. Absolute wichtige[14]) Sir Patient Fancy.[15]) Bei beiden finden wir gleiche Habsucht, gleichen Geiz, gleiche Angst und Sorge, gleiche Härte der Tochter gegenüber.[16]) Mr. Credulous ist der erste[17]), der von Sheridan Molière nachgebildeten

---

[1]) cf. Dépit Amoureux, Ecole des Femmes, Ec. d. Maris, Am. Médic., Médic. Malgré Lui, Misanthr. Tartuffe, L'Avare; Le Bourg. Gentilhomme etc.

[2]) J. Lacy, The Dumb Lady, printed for Thom. Dring, at the White-Lyon etc. London 1672.

[3]) Sch. L. II. 2. 301 u. Dumb. Lad. III. p. 39; IV. p. 63. — [4]) cf. p. 19 An. 12. — [5]) Molériste, Maiheft 81 u. Augusth. 81. — [6]) Vergl. die An. 5 gegebenen Stückes in der Biogr. Dram.

[7]) sein ländliches Aussehen, sein Prügel, seine Stellung als „Agnes"-Hüter könnten ihn als Alain der oftgenützt. (Tayne I. 505) Ec. d. Fem. erscheinen lassen. — Alain ist eine auch der Restauration noch bekannte Figur (Moliériste. Nov. 81).

[8]) cf. Recr. Off. p. 4 im Dram. Person. — [9]) Sch. L. I. 1. 290. — [10]) der dem Kapitel eine ganze Scene widmet; cf. Edit. von L.'Hunt: Recr. Off. I. 2. 616. — [11]) N. E. Theat., Recr. Off. I. p. 12. 14; III. p. 31. [12]) cf. Duenna. — [13]) cf. p. 21. — [14]) cf. p. 7. — [15]) erwähnte Komödie der Aphra Behn. — [16]) Sch. L. I. 2. 295; II. 1. 300; II. 2. 300 f. etc. — [17]) ebenso Jerome in der Duenna; Sir Tunbelly im Trip.

eigensinnigen Väter, die die Restauration in allen Färbungen schattiert hat[1]), ohne die es keine Intrigue, keine Handlung gibt. Wie Sir Patient Fancy direkt[2]) so geht unser Richter indirekt auf den „Malade Imaginaire" zurück. Credulous ist Argan, und so

Mrs. Credulous in letzter Linie die Frau Belise[3]) und Mrs. Patient Fancy das Mittel in ihrer Berechnung, zweifelhaften Gattenliebe, deren Ausdruck der Wunsch ist[4]): Abfassung des letzten Willen, Tod des Mannes, Erbschaft seiner Reichtümer. Aber Frau Bridget hat nicht die für die Restaurationskomödie so gefährliche Jugend. Sie beschimpft nicht gleich Mrs. Patient Fancy die Ehe. Im Gegenteil ist ihr ein gewisses Familieninteresse eigen, und es ist ein äusserst glücklicher Griff für das ganze Stück den nicht gehässigen Zügen des „Malade Imaginaire" die humorvollen des „Bourgois Gentilhomme" anzugleichen: Frau Bridget hat das Regiment im Hause[5]), was dem Richter wieder für seinen an sich harten Charakter zu gute kommt, und verbindet mit diesem Liebe für die Tochter[6]) d. h. sie eint geradezu den Charakter der Belise und Mrs. Jourdain.[7]) Damit wird uns die immerhin peinliche Probe der Frau Belise auf ihre Liebe erspart und das Stück auf alte lustige Weise gelöst, die reine Widerspiegelung Molière's ist.[8]) Dagegen erscheint der Mrs. Bridget heitere Zungengeläufigkeit[9]) als glückliche, originelle Zuthat Sheridans.

Auch hier ist es schwer sich für eine Mittelquelle zu entscheiden. Der Bürger als Edelmann ist vier oder fünf Mal von den Restaurationsdichtern bearbeitet.[10]) Ozell übersetzt nur. Farquhar und Foote nehmen aus Molière nur die Tanz- und Fechtstunden. Im „Scaramouch" liegt das Hauptgewicht auf Situationen aus „Fourberies de Scapin."[11]) „Mamamouchi" fehlt, was für uns Hauptsache, die Frau Jourdain, wiewohl in dem Kniff den Vater zu versöhnen sehr Anklang an den Schluss der „Duenna".[12]) Sheridan hält sich ziemlich eng an Molière in diesem Stück. Wahrscheinlich lag ihm also eine Uebersetzung in das Englische vor.[13])

Lauretta's Charakter ist zu einem Teil erledigt[14]), zum anderen von ihr zu sagen, was von ihrem Geliebten gilt: Es rollt französisch Blut in ihren Adern. Ihre Verliebtheit und Beharrlichkeit, List und Verschlagenheit lässt sie uns als die weiterentwickelte, in reinere Sphäre gerückte Heldin des Lacy'schen Stückes erscheinen d. h. als einen Ausläufer der Molière'schen Liebenden, wie sie Mahrenholz so treffend schildert.[15]) Aber über die „Soubrette der Liebe", wie Mahrenholz diese Kategorie nennt, erhebt sie ausser der Angleichung an Farquhar's Silvia eine ihr beigegebene originelle

---

[1]) cf. Wicherley: Love in a Wood, Gentleman Dansing-Master; Congrève: Love f. Love; Vanbrgh: Relapse, Conferacy, Mistake; Farquhar: Recruit. Off.; Centl.: Love's Contrivance, Wonder, Beau's Duel etc. u. s. w. Moliériste, Jahrg. 80 u. 81.

[2]) Moliériste, Aug. 81. — [3]) Frau des Argan Mal. Im. — [4]) Sch. L. II. 4. 304. — [5]) Sch. L. I. 2. 294. — [6]) II. 4. 304. 309. — [7]) M. I. u. Bourg. Gent. — [8]) cf. Mahrenh.: Die weibl. Charaktere etc. Herrig's Arch. Vol. LXII. 265. — [9]) Sch. L. I. 2. 293. — [10]) Moliériste, Aug. 81. — [11]) Moliériste, Aug. 81. p. 139. 140 f.

[12]) Ravenscroft: Mamamouchi; or, Citicen Turned Gentleman. Lond. 1675; die Neuvermählten bitten den überlisteten Vater brieflich ohne sein Wissen um Verzeihung; cf. Duenna III. 1. 341.

[13]) dazu passt die Anlehn. an B. G. in d. Rivals. cf. p. 10. — [14]) cf. p. 25. — [15]) Herrig LXII. Die weibl. Charakt. etc. 267. —

Individualität, deren Ausdruck jenes reizende Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter über den Wert des Linien- und Bürgerwehrofficiers ist.[1]) Gerade O'Connor und Lauretta zeigen übrigens, wo einer der Schwerpunkte Sheridan's als Dramatiker liegt, weniger in Neuerfindung als in sorgfältiger Fortbildung des Ueberkommenen d. h. in diesem Falle in der Verschmelzung des gegebenen Typenhaften mit dem Individuellen.[2])

Dr. Rosy dagegen scheint ganz Sheridan's Eigentum zu sein, sieht man ab von seiner Bedeutung als Intriguanteneinführer.[3]) Diese humorvolle Gestalt des sentimentalen Arztes, vielleicht ein Hieb auf die Uebertreibung der Sentimental Comedy, ist einzig in ihrer Art.

So gibt das Resumee[4]): Im Grunde Anlehnung an die Charaktere des „Malade Imaginaire" (Sir Patient Fancy) „Amour Médicin" und „Médicin Malgré Lui" (Dumb Lady) in der Zeichnung des absoluten Vaters, der erbsüchtigen Frau, der willensstarken Verliebten, des liebenden Intriguanten; doch mildern Momente aus dem „Bourgeois Gentilhomme" die Charaktere der Eltern. Mehr Charakterfärbung für das liebende Paar gibt die Restauration im „Recruiting Officer", wie in den Soldaten, Rekruten, Unterofficieren einen lebendigen Hintergrund. Aus diesem Material schafft Sheridan in origineller Kraft Personen aus Fleisch und Blut, ohne dass Anlehnung an Molière d. h. Aphra Behn, Lacy, Ozell (?) und Farquhar zu leugnen wäre.

Die Handlung.

Besuchen wir Farquhar's „Recruiting Officer", so entwickelt sich bei Aufgehen des Vorhanges vor unseren Augen ein reges Bild. Ueber die Bühne schreiten unter den Klängen eines Grenadiermarsches[5]) Sergeant Kite, die Rekruten Appletree und Pearman und ein Volkshaufe. Die Trommel schweigt und die nicht erfolglose Werberede beginnt. Kite probt dem gewünschten Burschen die Soldatenmütze auf und nimmt ihn und seine Gesellen mit in das Bierhaus.[6]) Die Angeheiterten nehmen das goldene Bild des Königs d. h. das Werbegeld und sind gefangen. Sie lärmen. Da kommt der Officier, bespricht sich mit seinem Feldwebel, prügelt diesen wie unwillig ob seines Streichs von der Bühne und gewinnt die wieder Vertrauensseligen durch Versprechen und Gold.[7])

Diesen komischen Teil des Restaurationslustspiels reflektiert Sheridan's Farce allerdings bedeutend gekürzt und teilweise verschoben. Die die Haupthandlung einführende Exposition, in der Sergeant Trounce die von den Wirten schlecht behandelten Soldaten vor dem Leutnant so humorvoll

---

[1]) Sch. L. I. 2. 293.

[2]) Plume + Mol.'scher Clitandre, Leander etc. = O'Connor
Silvia + „ Lucinde = Lauretta } wäre vielleicht die mathem. Formel.

[3]) als solcher hat er natürlich den Sganarelle in Méd. Mal. Lui zum Vorbild. wie er auch als Dr. Drench in der Dumb Lady.

[4]) Das Buch, das etwa Aufschluss hätte geben können, war nicht zu haben: Saucerotte: Les Médecins au Théâtre depuis Molière. Paris, Dentu. 81.

[5]) „I don't beat up" sagt Kite, for common soldiers, I list only grenadiers, grenadiers, gentlemen. Recr. Off. I. p. 5. (N. E. Th. Vol. III.)

[6]) Recr. Off. I. 5 ff. — [7]) Recr. Off. II. 24; 27 ff.

vertritt[1]), ist in der jetzigen Form Eigentum Sheridan's; Anregung aber zum Ausdruck der die Haupthandlung motivierenden Beziehungen von Volk und Richter zum Soldaten und Werbemann gab die schon behandelte Schlussrede in dem Dialog Plume-Kite.[2]) Dagegen analog Farquhar entwickelt Sheridan das Werbebild unter Trommelwirbel betritt Trounce die Bühne. Wie dort fängt hier sein Wort Feuer. Kite sichert die Leute durch Aufsetzen der Soldatenmützen, Trounce flicht seinen „um sie wiederzuerkennen" Bänder in die alten Hüte, für die er Geld zum Ankauf neuer geben will[3]) und lockt die Gläubigen zu einem guten Trank ins Wirtshaus.[4])

Die weitere Handlung Farquhars modificiert sich nun insoweit[5]), als sie motivierend in die Haupthandlung übergreift: Trounce wirbt weiter natürlich wie Kite nur Grenadiere[6]) und will — ein höchst glücklicher Wurf Sheridans hinsichtlich erhöhter Komik — den eigenen Leutnant zum Grenadier pressen.[7]) Der Richter schaut der ganzen Scene zu. Wie nun Plume die kopfscheuen Bauernbursche fängt[8]), so dupiert O'Connor den künftigen Schwiegervater. Er prügelt seinen Werbeunterofficier und wird als brauchbarer Mensch vertrauensvoll in des Richters Haus aufgenommen. Wir haben also nur teilweise Aenderung der Charakteren bei gleicher Handlung, Zweck und Erfolg.[9])

Wie in den Rivals das komische Duell zur Annahme Shakespeare'schen Einflusses kommen liess[10]), so ist auch hier in dieser Rekrutenepisode solcher nicht ganz trotz Leigh Hunt[11]) auszuschliessen ohne dass man seine Absicht anzugreifen brauchte, dass Farquhar in seinem Stück eigenes Leben zum Ausdruck brachte. Aber warum sollte er nicht die altberühmte Form gebraucht haben, die köstliche Scene, wo Falstaff und Pistol beim Richter Shallow werben, essen und trinken?[12]) Die Episoden aus Heinrich IV. wurden nach Shakespeare viel bearbeitet.[13]) Es liegt nicht aus dem Bereiche naher Möglichkeit, dass der Dichter der Restauration[14]) auf solche Bearbeitung zurückgegangen sei und der grosse Engländer durch Farquhar für Sheridan abermals der Vorbildner.

Diese Militärscenen haben indes nur den Zweck dem Ganzen gewisse Färbung zu geben und in die eigentliche Handlung einzuführen: Die Soldatenepisode leitet über auf den feindlichen Richter und seine Interessen, die der Rekruten ist motivierendes Vorspiel zur Eingangsintrigue. Der Vater will nichts mit dem Werbeofficier zu thun haben[15]), destomehr dieser mit dessen Tochter, und so sind die Handlung weckenden Gegensätze da.

---

[1]) Sch. L. I. 1. 288. — [2]) cf. p. 24. — [3]) Sch. L. II. 1. 297; offenbarer Reflex Kite's der des Königs Bild schenkt; cf. Recr. Off. II. 24 ff. — [4]) Sch. L. II. 1. 298. — [5]) Die Beruhigung des misstrauisch Gewordenen. — [6]) cf. p. 27. u. Sch. L. II. 1. 298.

[7]) Der zum Bauer verkleidet sich als Lauretta's Wächter melden will. Sch. L. II. 1. 298.

[8]) cf. p. 27. — [9]) Sch. L. II. 1. 299. — [10]) cf. p. 19. — [11]) Leigh Hunt: Biogr. and Crit. Not. LIII. u. LVIII. — [12]) Henry IV. Teil 2; III. 2. 234.

[13]) zum Wiederaufleb. Shakesp.'s; cf. Graham (J Murray) An Hist. View of Liberal. and Art in Great Britain. L. 1871 p. 187.

[14]) zur Kenntnis Shakesp.'s in jener Zeit; cf. Ward. II. 482, 514, 517, 569, 484.

[15]) Analog. Recr. Off. II. 20; III. 30; cf. Sch. L. I. 1. 290.

Als beeinflussender Hauptfaktor war bei Betrachtung der Charakteren Molière's „Malade Imaginaire" nachgewiesen.[1]) Dem entspricht Anlage und Bau der ganzen Posse. Die Handlung des Mal. Imag. zerfällt in eine missglückende und eine glückende Intrigue. Diese Form nimmt die Restauration herüber.[2]) Ihr schlisst sich „Sir Patient Fancy", ihr Sheridan im ganzen an. Aber statt der unsauberen ersten Behn'schen Intrigue, der er nur die Komik der Episode mit der Feuerbüchse entnimmt[3]), führt er seinen beulengeschlagenen Humphrey Hum d. h. verkleideten O'Connor ein[4]), der nun Mittelpunkt einer an „Ecole des Femmes" erinnernden Scene wird durchsetzt mit Momenten aus der „Dumb Lady". Der Vater führt den ihm verhassten Geliebten zur Tochter und geht aus [5]) Bei plötzlicher Rückkehr findet er beide, die sich nach kurzem an die Rivals erinnernden Dialog schnell gefunden[6]), in süssem tête-à-tête. Ihre kecke, doppelt gebrachte, Entschuldigung, die der Amme in „Dumb Lady" nachgebildete plötzliche Ohnmacht[7]) wird nicht geglaubt, und der Liebhaber mit Drohung entlassen.[8]) Alles das schmeckt nach Molière: Der ländliche Hüter[9]), der vom Alten der Geliebten zugeführte Liebhaber[10]), Ausgang und schnelle Rückkehr des Alten[11]), während welcher Zeit der Liebhaber glückliche Eroberungen macht. Es erhebt sich die Frage der Mittelquelle. Kaum sind Stücke mehr oder weniger zum Ausgangspunkt selbständiger Lustspiele gemacht, wie die „Schulen" Molières.[12]) Bei der Bedeutung, die Wicherley[13]) für Sheridan gehabt, liegt es nahe an den Dichter zu denken, der gerade die „Ecoles" so verschiedentlich variiert hat.[14]) Auch Watkins empfindet eine solche Beziehung.[15]) Neu wird diese Episode durch die Identificierung von Hüter und Intriguant.[16])

Der entdeckte Liebhaber muss nun neue Mittel suchen zum Ziel zu kommen, und das führt auf die neue List.

In dem Stücke „Dumb Lady" verspricht der verliebte Rossarzt der Amme wiederholt den eifersüchtigen Gatten vergiften zu wollen[17]), während ebenda der Held seine Hoffnung auf Wiedereinführung auf einen ihn als Apotheker rehabilitierenden Brief setzt.[18]) Ebenso wird in „Sir Patient Fancy" ein lästiger Geck durch Furcht vor Vergiftung zum Nachgeben gezwungen.[19]) Dieses Brief- und Gift-Moment scheint Sheridan verbunden und in seiner originellen Weise zur Begründung der andern Intrigue benutzt zu haben.[20]) So ist für Darstellung eines eingebildeten Kranken beste Gelegenheit gegeben. Gleich Sir Patient Fancy glaubt Credulous nach Empfang des Briefes an schwere Erkrankung. Jedes Kopfschütteln des ihn in seinem Wahne bestärkenden Arztes beobachtet er ängstlich und nimmt

---

[1]) cf. p. 27. — [2]) cf. z. B. Wicherley's Gentleman Dancing-Master. (Klette 47 ff.) — [3]) Sch. L. I. 2. 296. In d. Restauration beliebt cf. Trip to Sc. aus Relapse von Vanbrgh. — [4]) cf. Einführung des Humphrey Cl. bei Smollet. — [5]) Sch. L. II. 2. 300. — [6]) Sch. L. II. 2. 300 u. Riv. III. 3. 248. — [7]) Dumb Lady III. p. 38; IV. p. 63. — [8]) Sch. L. II. 2. 302 u. cf. Sir Pat. Fancy die „Blunderbuss-Episode." — [9]) Ec. d. Fem. II. 2. 291. Vol. 3. [10]) Ec. d. M. II. 9. 407. Vol. 2. — [11]) Ec. d. F. I. 3. 148. — [12]) Molièriste. Nov. 80. Molière-Mus. III. p. 142. — [13]) Moore I. 256. — [14]) Klette p. 47. — [15]) Watkins I. 147. — [16]) in ähnl. Lage befindet sich Capt. Absol. Riv. III. 3. 245 ff. cf. Duenna — [17]) Dumb Lady IV. 54. — [18]) ebenda IV. p. 53. — [19]) Plays Written by the the Late Ingen. Mrs. Behn. Lond. 1702. Vol. II. p. 261. 280. — [20]) Sch. L. II. 4. 305.

an sich die schrecklichsten Veränderungen wahr.[1]) Dazu sein Pendant, die den Alten keine Ruhe lassende erblustige Frau[2]), deren Auftreten allerdings durch ihren Anklang an den Charakter der Mrs. Jourdain modificierter. So ist der Ton der ganzen Handlung bei Sheridan harmloser, und das Paradoxe der Farce, die wirksame Situationskomik, der blitzartig folgende Witz geben dem Stücke, wiewohl es die Quelle nicht verleugnen kann, einen fast neuen Charakter, den die aus dem Charakter des Vaters[3]) abgeleitete auf den „Bourg. Gentilh." zurückgehende Lösung wesentlich erhöht.

Der Quacksalber aus Deutschland[4]) soll retten, seiner Urgestalt nach der Cléante des „Bourg. Genth". Wie der Türke nicht französisch, kann er nicht englisch. So entwickelt sich naturgemäss die Dollmetscherscene[5]), die statt des ehrgeizigen Spiessbürgers, den eingebildeten Kranken zum Mittelpunkt hat. Für die Heilung verspricht er dem Pfuscher die Tochter zur Ehe[6]), wie Jourdain dieselbe für einen Titel[7]), zum Entsetzen der Mutter. Selbst an wörtlichen Anklängen fehlt es nicht. So bringt der Quacksalber eine Ansicht d. h. sinnloses Latein in wenigen Worten, das Dr. Rosy in längerer Rede interpretiert. Darauf das im bürgerlichen Edelmann schon so wirksame:

Justice: „The devil! did he say all that in so few words?"[8])

Alles das sind Punkte, die Molière als unzweifelhafte letzte Quelle darlegen, so dass es an sich nicht nötig die schwierige, schon berührte Frage der Mittelquelle[9]) noch einmal aufzunehmen.

Der Schluss geht wieder auf den „Recruiting Officer", Sheridans Lieblingsstück, zurück, ist aber in der Sheridan eigenen Weise, die alles veredelt, geändert.

„Captain Brazen", wendet sich gegen Ende des Stückes Plume zum unglücklicheren Rivalen, „shall take care o'that. Instead of the twenty thousand pounds (der reichen Erbin) you talked of you shall have the twenty brave recruits that I have rais'd. My commission I lay down to be taken up by some braver fellow whilst J endeavour by the example of this worthy gentleman, to serve my king and country at home."

So soll O'Connor auf Aufforderung seines versöhnten Schwiegervaters „Country" und „Commission" aufgeben. Der aber ist charaktervoller und will lieber dem Alten die Knochen zerschlagen als seinem Amte untreu werden.

Das Gesamtbild ist denn folgendes: Der Rahmen, in den die Haupthandlung gebaut, ist aus dem „Recruiting Officer" mit selbständiger Zuthat der Soldatenepisode. Die aus der Doppelintrigue des „Sir Patient Fancy" entwickelte Handlung hat an Stelle des pikanten Abenteuers der Behn eine auf die „Ecoles" Molière's zurückgehende Episode an erster Stelle (Wicherley) mit Zügen aus der „Dumb Lady", der sich eine zum Teil auf „Sir

---

[1]) cf. Behn: den Dialog zwischen Fancy u. Sir Credulous Easy, der der Mol.'sche Sganarelle aus M. M. L. — [2]) Sch. L. II. 4. 308. — [3]) seinen Geiz. Sch. L. II. 4. 308.

[4]) Sch. L. 307. Von solchem ist die Rede Recr. Off. L. Hunt. I. 1. 614; cf. übrigens Dryden's Mock Astrol. mit d. entspr. Scenen im Recr. Off.

[5]) in dem aus Molière sattsam bekannten Doctorlatein, wovon auch im Sir Patient eine Probe.

[6]) Sch. L. II. 4. 308. — [7]) Bourg. G. V. 7. — [8]) Sch. L. II. 4. 308. — [9]) cf. p. 26.

Patient" basierte Intrigue anreiht. Diese ist mit einem Restaurationslustspiel verknüpft, das engste Beziehung zum „Le Bourgeois Gentilhomme" von Molière haben muss.

Es sind also in der Handlung, was übereinstimmt mit dem aus der Betrachtung der Charaktere gewonnenen Resultate, benutzt: Farquhar, Aphra Behn, Sacy, Wicherley d. h. in letzter Linie Molière[1]) und vielleicht Shakespeare.

c. The Duenna.

Am 21. November 1775 wurde die Duenna zum ersten Male gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen. Die Kritik schien durchweg befriedigt.[2]) Nur Watkins fand zu tadeln, wiewohl er im Ganzen Beifall nicht versagen konnte.[3])

Die gemachten Quellenangaben sind spärlich.[4]) Watkins und Moore[5]) weisen auf Wicherley's „Country Wife"[6]) als Vorlage. G. G. S. schweigt von solcher ganz. Die Biographia Dramatica[7]) nennt als Quellen „Il Filosofo di Campagna", Molière's Sicilien und das schon öfter berührte „The Wonder".[8]) Auch die Sheridaniana bringen eine kleine Notiz über das Stück.[9]) Und doch verdient gerade dies vielleicht humorvollste Sheridan'sche Stück, das fast wirksamer als „Beggar's Opera" seiner Zeit[10]), eingehende Beachtung. Kaum dass in groben Zügen die Anlehnung angedeutet; die feinen Beziehungen dieses Stückes zu den „Rivals" und „Scheming Lieutenant" als alle drei aus einer Epoche des Dichtergenius geboren berücksichtigt keiner.[11])

Zunächst sei der Inhalt gegeben. Don Jerome ein absoluter Vater hat seine Tochter dem Juden Isaak Mendoza versprochen, der indes mehr auf ihr Vermögen denn auf sie selbst spekuliert. Sie aber, Louisa, liebt Antonio, einen armen Aristokraten. Ihr Bruder und des Geliebten Freund ist Don Ferdinand, der eifersüchtige Liebhaber der Freundin Louisa's, Donna Clara, die eine Stiefmutter im Interesse der Stiefschwester in ein Kloster bringen will. So ist für beide Damen genügender Grund zum Entlaufen gegeben. Clara entkommt durch Ferdinand's indirekte Vermittlung und trifft Louisa auf ihrem Weg zum Kloster St. Katharina, die mit ihrer Hofmeisterin Kleider und Stellung getauscht hatte und als vermeintliche Duenna vom eigenen Vater ganz nach Voraussicht gezwungen worden, das Haus zu verlassen. Beiden kommt auf der Strasse Isaak entgegen. Da bittet Louisa von Clara die Erlaubnis, ihren Namen nehmen zu dürfen: diese gibt sie und geht schnell ihren Weg, und so führt der pfiffige Mendoza Louisa als Clara ihrem Geliebten zu.

---

[1]) cf. Mrs. Oliphant „Sheridan etc." p. 61. — [2]) Moore I. 169. 172. — [3]) Watkins I. 148. — [4]) Watkins I. 147. — [5]) Moore I. 169. cf. auch: Britt Theat. etc. by Mrs. Inchbald. L. 1824. Vol. XIX. Die Einl. z. „Duenna". — [6]) cf. p. 28. — [7]) Biogr. Dr. II. 177. — [8]) cf. Centl. Dram. Works. Lond. 1872. Vol. III. — cf. p. 14. 22. — [9]) Sheridaniana p. 57. — [10]) Moore I. 168. — [11]) cf. p. 23.

In Jerome's Haus zurückgekehrt gelingt es dann der alten Hofmeisterin schnell als vermeintliche reiche Erbin Isaaks Liebe und Einwilligung, sie zu entführen, zu gewinnen. Ein entgegenkommender geistlicher Bruder ist gerne bereit gegen Entgelt sie und Antonio und Geliebte zu trauen; da droht der Eifersüchtige Entdeckung in seiner Leidenschaft, der mit Isaak gesprochen hat und nach dessen Aussage glaubt, Antonio habe ihn betrogen und führe Clara zum Altar. Diese ist ihm indes in seiner Liebe über seinen gewaltsamen Einbruch in ihr Haus, dem sie doch die Befreiung dankt, versöhnt nachgeeilt, gibt sich zu erkennen, und drei Paare erhalten den geistlichen Segen.

Sie erscheinen in froher Erwartung nach einander vor dem verdutzten Vater, der indes bald von der im Stücke stets betonten Selbstsucht Mendoza's überzeugt wird und seine Kinder versöhnt segnet.

Betrachten wir zuerst nun:

I. Die Charaktere.

Die erwähnte Beobachtung der Biographia Dramatica erscheint bei näherer Untersuchung als die bei weitem schärfste von den angegebenen[1]), indem sie in dem Stück „The Wonder" einen wesentlichen Grundbestandteil der Duenna sieht. Der Personenapparat der Sheridan'schen Oper ist genau der des Centlivre'schen Lustspieles.[2]) Allerdings wechseln die Namen; aber die Charaktere, ihre Stellung und Verwandtschaftsverhältnisse bleiben zu einem grossen Teile dieselben. Wo die Charaktere andere Tönung erhalten[3]), sollen sie andere aus ethisch-ästhetischen Gründen modificierte Handlung bedingen. Bezüglich der für Sheridan's Arbeit so bedeutsamen Namengebung[4]) ergibt ein Vergleich der Komödien der Behn[5]), Francis Sheridan[6]) und Lord Digby's[7]) mit der Duenna folgende mindestens merkwürdige Tabelle:

Wonder	Elvira	Discov.	False Count	Duenna
Don Felix	Fernando	. . . .	. . . .	Ferdinand
„ Lopez	. . . . .	. . . .	. . . .	Jerome
Pedro di Mendoza	Guzmann	. . . .	Guzmann	Guzmann
Guzmann	Pedro di Mendoz.	. . . .	. . . .	Isaak Mendoza
Col. Britton	. . . . .	. . . .	Don Antonio	Antonio
Frederik	. . . . .	. . . .	Carlos	Carlos
Isabella	. . . . .	Louisa	. . . .	Louisa
Violantha	. . . . .	Clara	Clara	Clara
Duenna	. . . . .	. . . .	. . . .	Duenna
Lissardo	. . . . .	. . . .	Lopez	Lopez
. . . . .	. . . . .	Anthony	. . . .	. . . .

Das heisst: für den Eifersüchtigen ist der Name des Urbildes[8]) genommen, für die Liebhaberinnen aus dem Stücke der Mutter, für Held und

[1]) cf. p. 31. — [2]) cf. Dram. Person: Duen. p. 310 u. Wond. p. 6. — [3]) z. B. Louisa. — [4]) cf. p. 6. [5]) False Count.; cf. übrig. p. 31. — [6]) The Discovery, cf. p. 6. — [7]) Elvira, cf. p. 25. — [8]) cf. p. 32 An. 7.

Freund aus dem „False Count“. Der Name des einen Vaters ist bei Sheridan dem Diener gegeben; die Namen vom zweiten Vater und Heiratsgecken im „Wonder“ sind für unser Stück einfach vertauscht worden.

Die versuchte Inhaltsangabe zeigt die „Dramatis Personae“, als in drei Gruppen zerfallend: Don Jerome und sein Kreis, Louisa-Antonio und das Intriguantenpaar Isaak-Duenna. In dieser Reihe seien die Charaktere jetzt besprochen.

Don Jerome ist Vater Lopez im „Wonder“. Dafür sprechen bei der Handlung näher zu berücksichtigende, in unser Stück herübergenommene Punkte, wie beispielsweise das vermittelnde Eingangsgespräch zwischen Lopez und Frederec und Jerome und Ferdinand[1]). Und die aus ihm sich ergebende Charakteristik des Alten unterstützt die Behauptung. Er ist der bekannte harte Vater, dem die Tochter Handelsobjekt, die personificirte Berechnung, Selbstherrlichkeit und tochterhütende Vorsicht[2]). So Lopez: Der reiche Alte wird Schwiegersohn. Neigungen sind lächerlich. Die Vernunftheirat hat nur Wert[3]). Ungehorsame Kinder schliesst man ein[4]). Weiter hört Lopez von der Mendoza entlaufenen Tochter und rühmt die seine als guterzogen und wohlgeborgen[5]). Dieselbe Schadenfreude offenbart Jerome, da ihm Kunde wird von Clara's Flucht, der Tochter Guzmanns[6]). Don Guzmann macht sich auf, wie dann erzählt wird, und sucht die Entwischte[7]); im „Wonder“ sucht Pedro di Mendoza die seine wirklich[8]). Der zweite Vater (Violanthas d. h. Claras) ist bei Sheridan nämlich, ein geschickter Griff, nur erwähnt, der dort erwähnte alte Freier[9]) dagegen handelnd eingeführt. So kann Sheridan eine für Gang der Handlung lästige Person fallen lassen und durch eine neue an die eingeführte Figur angeknüpfte Intrigue das Lustspiel ausbauen.

Ebenso ist Don Ferdinand nach Don Felix (Wonder) gezeichnet: ganz der leidenschaftliche Spanier, dessen fast krankhaft gesteigerter Ehrbegriff die Schwester ängstlich hütet[10]), dessen Leidenschaft väterlicher Autorität spottet[11]). Seine reizbare Heftigkeit[12]), der schnelle Wechsel von Vertrauen und Argwohn[13]), die sich im engen Anschluss an „The Wonder“ entwickelnde Eifersucht[14]), die schliesslich den Freund bedroht, sind Spiegelung des leidenschaftlichen, heissblütig-eifersüchtigen Don Felix[15]). Doch bewahrt Ferdinand im ganzen einen massvolleren Ton. Sheridan beschränkt sich, wie es bei Reducierung einer diesen Stoff fast ganz umfassenden fünfaktigen Komödie zu einer noch anderes Material sich assimilierenden dreiaktigen Oper verständlich, bei seiner Zeichnung auf das Notwendigste[16]). Ein Felix fremder Zug ist Ferdinand aus einer anderen handelnden Person des „Wonder“ angeglichen: Ferdinand als Vermittler zwischen Vater und

[1]) Wond. I. p. 7 u. Duen. I. 3. 316 f. — [2]) Duen.: I. 3. 317; III. 3. 332; I. 1. 311 etc. — [3]) Wond.: I. p. 8; I. 9; I. 15. — [4]) cf. Anth. Abs., Riv. I. 2. 222. — [5]) Wond.: IV. p. 52. — [6]) Duen.: II. 1. 325. — [7]) Duen. III. 2. 342. — [8]) Wond. V. p. 66. — [9]) Wond I. p. 8. — [10]) Wond. I. p. 13 und Duenna I. 3. 314. [11]) Wond. I. p. 9. — [12]) Duenna I. 1. 313; II. 3. 332. — [13]) Duenna III. 2. 343; I. 3. 315. — [14]) Duenna I. 3. 315; III. 2. 343; III. 3. 347; III. 6. 352. — [15]) Wond. II. p. 25, 34, 49; IV. p. 55, 61 ff. — [16]) Erinnert sei hier an die Verwandschaftsmomente zwischen: Love in a Wood [Wich.] und The Wonder [Centl.] cf. p. 15 Anm. 2. Die bei der Centl. daran geknüpfte humorist. Polizeiepisode scheint Beziehung zu haben zu „Cibbers „She Would, if She Could“.

Schwester[1]). Das ist die Aufgabe Frederic's im „Wonder“[2]). Diese Figur bei der Centlivre das ausgleichende Prinzip, nimmt Sheridan im Interesse der Handlung herüber[3]). Merkwürdig ist nur Frederic's Schwenken zur Partei der Schlechten[4]). Was Sheridan ihm an individueller Färbung[5]) — und das war ursprünglich mehr[6]) — gibt, ist originelle Zuthat. Klar wird die an sich nicht mehr recht verständliche Figur nur aus der Geschichte der Komödie: Carlos ist ein Rest der sich schon unter der Centlivre geltend machenden „Sentimental Comedy“[7]).

Jerome's Tochter ist Clara, deren Stellung und Verhältniss zum Vater ganz das Violantha's (Wonder) ist. Aber ihr Charakter hat eine gründliche Modificierung erfahren, was sehr begreiflich ist. Denn Violantha's Charakterfärbung[8]) verwendete Sheridan schon für seine Julia (Riv.), die das nämliche seelenstarke, in sich harmonisch abgerundete Mädchen ist[9]). So war für Clara ein neuer, die ihr zuerteilte Rolle bedingender Hauptcharakterzug nötig. Und diesen nimmt Sheridan aus dem kurzvorher offenbar schon genutzten „Recruiting Officer“[10]). Clara ist die prüde, unversöhnliche und doch so leidenschaftlich liebende Melinda[11]), das Gegenstück zu Silvia[12]), die fliehend vor dem Geliebten sich doch endlich ergibt[13]). Der Spezialforschung bleibe es überlassen, diese Figur[14]) auf die gattenverachtende Donna Diana zurückzuführen[15]). Die Motivierung des Aergers der Liebenden über den Geliebten und seine Taktlosigkeit[16]) ist ein in der Restaurationszeit beliebter Kunstgriff[17]) und hier wohl Ueberbleibsel aus dem „Wonder“, wo die Eifersucht des Liebenden durch den in die Stube der Erkorenen dringenden Mann geweckt wird[18]). Ueberhaupt reflektiert sich noch mancherlei des Schmutzes der Restauration, von Moore z. B. wohlbemerkt[19]), in Sheridan's Stücken[20]).

Ebenso entspricht Louisa der Isabella nur in der Position. Wie hätte unser Dichter auch eine emancipierte Isabella und ihre pikanten Abenteuer brauchen können[21]). Louisa ist eine Differencierung der Silvia des „Recruiting Officer“, die die Freude des Publikums gewesen sein muss[22]). Den Beweis gibt ihre den Knoten schürzende Treue zum Geliebten, ihre ihn lösende Pietät zum Vater. In der originellen Nutzung des letzteren Momentes machte Sheridan ein Meisterstück[23]). Dass Sheridan die Silvia bei Zeichnung seiner Clara vorschwebt, zeigt weiter Knüpfung und Lösung der Intrigue des Farquhar'schen Stückes, die sich um ein Versprechen dreht[24]), das gegeben, umgangen und doch nicht gebrochen wird[25]). Ausser Frage

---

[1]) Duenna I. 3. 316; II. 3. 332. — [2]) Wond. I. p. 7 f. — [3]) als Bindeglied in der Louisa-Intrigue. [4]) als Mendoza's Freund I. 5. 322; II. 4. 335; II. 4. 339. — [5]) Duenna II. 2. 331 f. — [6]) Moore I. 170. — [7]) Ward II. 618. — [8]) die noble Natur der Elvira im Don Garz. cf. Mahrenholz: Die weibl. Charakt. etc. Herrig LXII. 260. — [9]) cf. p. 14. — [10]) cf. p. 30. — [11]) Duenna I. 5. 320 f.; III. 3. 345, 347; III. 6. 355. — [12]) cf. p. 25. [13]) N. E. Th. III. Recr. Off. I. 9; II. 40; IV. 54; V. 70. — [14]) cf. Bezieh. d. Princ. d'Elis zur Restaurationskom. p. 14. — [15]) Mahrenh.: Die weibl. Charakt. etc. p. 261. — [16]) er dringt Nachts in ihr Schlafzimmer. Duenna I. 2. 310. — [17]) Suspicious Husband [Bell's Brit. Theat. IV. 4]; Wicherley's Love in a Wood; False Count der Aphra Behn etc., Beaux Stratagem., Prov. Wife. — [18]) cf. Love in a Wood. Klette cf. 70. Uebrigens ist der Worthy des Recr. Off. zu Anfang auch nicht sehr taktvoll. — [19]) Moore I. 218. — [20]) cf. den Riss der School for Scandal. Moore I. 211 ff. Riv. IV. 3. 265. — [21]) Hauptperson der zweiten Handlung im „Wonder“. [22]) Auch Fielding schwebt sie im Tom Jones vor. — [23]) Duena I. 3. 317; I. 5. 321; III. 1. 341 etc. — [24]) N. E. Th. vol. III. Recr. Off. II. 20; V. 78 f.; 82, 84. — [25]) Duen. I. 3. 315; II. 4. 339; III. 1. 341. —

stellt endlich den ausserordentlichen Einfluss in Rede stehenden Stückes der dem „Recr. Off." conforme Schluss der „Duenna": Jerome glaubt seine Tochter aus unlauteren Motiven ihm abwendig gemacht, da präsentiert der Held ein ihn rechtfertigendes Schriftstück[1]), und der Vater gibt seinen Segen[2]).

Einer gewissen Anlehnung an ein Vorbild[3]) dagegen entbehrt der an sich völlig bedeutungslose Antonio, der vom etwas liederlichen Colonel Britton[4]) natürlich ebenso wenig hat, wie Louisa von der pikanten Isabella[5]). Antonio tritt hinter Louisa zurück zur Hebung des Charakters der verschlagenen Geliebten, wie schon die liebenden Helden im „Country Wife", „Gentleman Dancing-Master" u. s. w., d. h. ein Valère und Horaz der „Ecoles" Molières, wo der Entführende eigentlich der passive Teil.

Schwierigkeiten bietet wieder Isaak Mendoza's Analyse. Ueber Name und Stellung war schon gesprochen[6]). Anregung zur Gestaltung und die Charaktertönung nahm Sheridan wohl aus dem „Wonder", wo Frederic den alten Heiratsnarren charakterisiert: „Jou will not sacrifice the lovely Isabella to age, avarice and a fool"[7])? Im Ganzen lehnt sich Sheridan bei Ausführung dieses Charakters an Dryden's Sancho aus „Love Triumphant"[8]) an, das schon früher als event. Sheridan bekanntes Stück genannt[9]).

Isaak ist eingebildet und eitel[10]), glaubt alle Damen in sich verliebt[11]), vertraut und schwätzt[12]), und offenbart grosses Selbstgefühl. Er hat „a passion for deceits and tricks of cunning"[13]) und ist doch „the dupe of his own art"[14]). So Dryden's Sancho[15]), der charakterisiert wird als unselbständiger Spielball des Gegners, eingenommen von seiner Schlauheit, seinem Geist und seiner Persönlichkeit: „No woman has power to resist his courtship"[16]). Auch Sancho ist Jude und Erbe eines reichen Vaters[17]). Aus gleichem Grunde wählt man ihn trotz seiner Abstammung zum Schwiegersohn[18]). Seine Nationalität — er ist Portugiese (Mendoza) — erklärt sich aus „The Wonder", dessen Schauplatz Lissabon ist[19]). Auch Mendoza's Feigheit weist auf Sancho, der beiläufig nicht nur mit Dryden's „Sir Martin Mar-All" auf den „Etourdie" Molières zurückzugehen scheint[20]), sondern auch Beziehungen zum Anselmo des gleichnamigen Stückes aufweist[21]). — Eigentümlicher Weise wird Isaak vier Mal mit „Sir little Solomon" angeredet[22]), das der Titel eines Lustspiels von Caryl ist und auf Molières „Ecoles" zurückgeht[23]).

Isaak entsprechend ist die Duenna wohl das, was dem Sancho die Dalinda[24]). Dem widerspräche weder die Mannsjägerei[25]), noch die buhlerische Koketterie[26]). Allein aus ihrer ganzen Charakteristik, wiewohl sie

---

[1]) im Recr. Off. ein Testament II. p. 19. — [2]) Recr. Off. V. p. 82; Duen. III. 7. 357. — [3]) es braucht nicht noch einmal gesagt zu werden, dass Sher. trotz Nutzung gewisser Grundlinien bei Zeichnung seiner Charaktere selbstschöpferische Originalität in Menge offenbarte. — [4]) Wonder I. p. 10. — [5]) Wonder III. p. 40. — [6]) cf. p. 33. — [7]) Wond. I. 18. — [8]) übergangen seien Anklänge an den Old Bachelor. cf. p. 10 Anm. 11. [9]) cf. p. 13 Anm. 14; p. 18. — N. E. Th. III. Old Bach. III. 39 ff. u. Duenna II. 2. 327. S. übrig. Scott's Bemerkung bei Hartm. p. 40. — [10]) Duenna I. 5. 322. — [11]) Duenna I. 5 323. cf. Ogle in „Beau's Duel". — [12]) Duenna II. 4. 338. [13]) Duenna I. 3. 317; II. 1. 325; II. 4. 338 etc. — [14]) ebenda. — [15]) cf. Hartmann p. 10. — [16]) Duenna I. 5. 323. — [17]) Hartm. p. 10. — [18]) Duenna I. 3. 316. cf. Hartm. — [19]) Centl. Dram. Works vol. III. p. 6. — [20]) Hartm. p. 10. — [21]) Despois: oeuvr. d. M. vol. I. L'Etourdie. I. 5. 1187. — [22]) Duenna II. 1. 325; II. 2. 327; II. 4. 335; III. 7. 356. — [23]) Moliériste Aug. 80. — [24]) cf. Love Triumph. Hartm. p. 10. — [25]) Duenna II. 2. 329; I. 3. 318 f. — [26]) cf. Hartm. p. 10. —

bekannter, sogar sehr bekannter Züge nicht entbehrt, spricht soviel originelle schöpferische Dichterkraft, dass man eine bestimmte Vorlage kaum ins Auge zu fassen wagt. Wohl möglich, dass dieser frappierende Eindruck aus der überaus glücklichen Verbindung der heiratslustigen alten Schachtel und des Charakters der Dorimène der Mariage Forcé resultiert. Denn eine Anlehnung an ein auf dieses Molière'sche Stück zurückgehendes Lustspiel der Restauration ist unverkennbar[1]). — Der Name scheint aus „The Wonder" genommen. Isabella fragt nämlich bei einer Gelegenheit ihre Zofe:

„Though I'll not see him (Col. Britton), if he comes, could not you contrive to give him a letter?"[2])

Darauf diese:

With the air of a Duenna.

Weiter erzählt Col. Britton: „This letter I received from a lady in a veil – some Duenna."[3])

Dass Sheridan in diesem Stück Dryden benutzt, liegt um so näher, als auch sein „Pater Paul" nach dem berühmten „Pater Dominic" geschaffen[4]). Schon die im „Spanish Friar" gebrachte Schilderung des äusseren Mönches, rote Nase und gemästet Bäuchlein[5]), die Sheridan herübergenommen und humor- und witzvoll erweitert hat[6]), wie vollends seine innere Anlage stimmt vollkommen mit der unseres Pater überein. Gleich jenem ist er ein scheinheiliger Spitzbube[7]), von jesuitischer Findigkeit[8]), den höchste Dichterkunst harmlos-liebenswürdig gemacht. Der Uebergang von Witzen auf sein Aeusseres, um ihn als Prasser zu charakterisieren, zum eigentlichen Geschäft, ist bei Sheridan ganz analog Dryden's entsprechender Scene[9]), ebenso die durch des heiligen Vater effektvolle Sophistik gehobene Bestechungsscene bei Dryden und Sheridan gleichgebaut[10]). Kurz Dominic's Charakteristik ist die Paul's: This friar is a comfortable man. He will understand nothing of the business, and yet does it all[11]). Indes ist Sheridan's Zeichnung bei weitem die liebenswürdigere und kaum verständlich Watkins[12]) eifernder Angriff auf diese humorvolle Person des Lustspiels[13]). Und wenn er Klosterscene und Klosterbruder verdammt, scheint er zu vergessen, dass er mit ihm den gefeierten Dryden und Macchiavell verdammt, dessen berühmte Mandragola die Komödie wohl ungern missen möchte[14]).

Im ganzen betrachtet liegt also unserem Stücke das Centlivre'sche „Wonder" als Basis zu Grunde. Es entsprechen sich Jerome - Ferdinand und Lopez-Felix, dem nur einige Züge des Frederic angeglichen. Letzterer findet sich als Carlos wieder. Louisa und Clara haben die Stellung Isabella-Violanthe, aber die Charaktere Silvia-Melinda aus dem „Recruiting Officer". Der zweite Vater im „Wonder", Mendoza, verblasst, nimmt den Namen des Heiratsgecken Guzmann an und dieser, im „Wonder" nur erwähnt, wird

---

[1]) Duenna I. 5. 323; II. 4. 434; III. 2. 344; III. 7. 357. — [2]) Wond. II. p. 23. — [3]) Wond. III. p. 29.

[4]) The Span. Friar von Dryden. cf. Hartm. p. 29. Die Ansicht der Inchbald, die direkte Anlehnung an die Franzosen vermutet, ist nicht recht glaublich. cf. Einl. z. Duenna Britt. Theat. etc. vol. XIX.

[5]) N. E. Th. III. Span. Fr. II. 26 f. — [6]) Duenna III. 6. 351 f. — [7]) Sp. Fr. II. 27 f. u. Duenna III. 6. 351. — [8]) Sp. Fr. IV. 50 f. u. Duenna III. 6. 351. — [9]) Sp. Fr. II. 27; Duenna III. 6. 351. — [10]) ebenda. — [11]) Sp. Fr. II. 39. — [12]) Watkins I. 148. — [13]) den schon Moore gebührend zurückweist. cf. Moore I. 169. — [14]) üb. d. Bez. von Dryden und Macchiavell cf. Macaulay, essays I. 88. —

zum selbständigen Charakter mit Anlehnung an Dryden's „Love Triumphant". Zu diesem Stücke hat auch die Ergänzung Mendoza's, die das Lustspiel nach sich benennende „Duenna" Beziehung. Dem „Spanish Friar" ist die Nebenfigur des intriguanten Mönches entnommen.

Und damit lässt sich für die „Duenna" aus den Charakteren Einfluss Farquhar's, Dryden's, der Centlivre nachweisen, d. h. Sheridan fusst in letzter Linie auch in diesem Stücke in der Hauptsache auf Molière[1]). —

II. Die Handlung.

Die Handlung entwickelt sich entsprechend den Charakteren. Aus den drei besprochenen Gruppen[2]) entspringt eine dreigeteilte Handlung.

Den Untergrund bildet das Stück „The Wonder". Ein junges Mädchen soll auf Vaters Geheiss einen alten Gecken nehmen. Das alte Motiv[3]). Berechnung ist das treibende Moment[4]). So beschliesst das Fräulein Flucht. Die Freundin ist für das Kloster bestimmt[5]), jedenfalls ein Reflex aus oft als Quelle genanntem „Malade Imaginaire"[6]). So die Vorfabel beider Stücke. Ihnen entsprechend ist zum Teil die Exposition. Ferdinand legt beim Vater ein Wort für die Schwester ein[7]), wie Louisa selber für sich spricht. Die nämliche erfolglose Auseinandersetzung und Fürsprache wiederholt sich kurz darauf[8]). Ganz ähnlich tritt Frederic, der Freund des Felix, für Isabella ein vor Lopez[9]). Hier wie da verweigern die Töchter den Gehorsam, und aus diesem Conflikt entwickelt sich die eigentliche Handlung. Diese ist für die Duenna in sofern variiert, als auch die Klosterbestimmte zu fliehen beschliesst. Im „Wonder" springt die eingeschlossene Isabella zum Fenster hinaus und einem vorübergehenden Officier zufällig in die Arme. Louisa nimmt der Hofmeisterin Kleider und verlässt als Duenna das Haus. Die Sheridan'sche Weiterbildung ist also die: Statt des ersten vereitelten Fluchtversuchs im „Wonder", ergebnisloser Aussprache von Vater und Tochter und endlich geglückter abermaliger Flucht, eine offenbar etwas schwerfällige Einführung, erfolgt bei Sheridan erst Aus- und Fürsprache zwischen Vater und Tochter unter Hilfe des Bruders, dann Eintritt des Bruders für seine Schwester allein, dann die Flucht in bekannter Weise und abermalige brüderliche Fürsprache. Mit anderen Worten: Sheridan zieht die beiden Scenen im „Wonder" zwischen Freund und Vater und Vater und Tochter zu einer zwischen Bruder, Vater und Tochter zusammen[10]) und spaltet den versöhnen sollenden Dialog zwischen Freund und Vater in zwei Vermittelungsversuche des Bruders zwischen Vater und Schwester[11]).

Im „Wonder" flüchtet sich die Freundin direkt in Violantha's Haus[12]), wo beider Handlungen geschickt in das eine Interesse verflochten werden: „A woman keeps a secret", welches die eine schützt, die andre compromittiert[13]). In unserm Stück ist die Handlung mit der Flucht ausser dem

[1]) cf. Mrs. Oliphant „Sheridan etc." 62. — [2]) cf. p. 33. — [3]) cf. Sch. Lieut.; das alte M. lière Motiv. cf. Mar. Forcé. [4]) Wond. I. p. 8; Duenna II. 3. 332. — [5]) Wond. IV. 52; Duenna I. 2. 213. — [6]) cf. p. 25 ff. Wie Argan Angelica so bestimmt Guzmann Clara. — [7]) Duenna III. 1. 316. — [8]) Duenna II. 3. 332. — [9]) Wond. I. p. 7 f. — [10]) Wond. I. 7 f. und I. 13 f. = Duenna I. 3. 316. — [11]) Wond. I. 7 f. = Duenna I. 1. 317 und II. 3. 332. [12]) Wond. II. p. 20. — [13]) Wond. II. p. 25; IV. 50 f.; V. p. 65 f. —

Hause, und beide, Louisa wie Clara, gehen gemäss ihrer modificierten Charakteranlage eigene Wege[1]). Erst gegen Ende verknüpfen sich ihre Geschicke enger. Damit ist eine derartige Weiterbildung ermöglicht, dass, während die Geschicke Clara's im ganzen die Eifersuchtshandlung des „Wonder" durchblicken lassen[2]), an Stelle der pikanten mit Isabella verbundenen Episode[3]) eine harmlosere aus dem Louisa-Charakter bedingte Intrigue eingeflochten wird.

Betont sei noch einmal, dass die „Rivals" mehr in der psychologisch-theoretischen Entwickelung der Leidenschaft des eifersüchtigen Helden an das „Wonder" anlehnen, während die „Duenna" aus ihm die praktische Handlung wiederspiegelt[4]). Felix und Ferdinand haben schönste Beziehungen zu je einem Freund[5]). Aber schon leichter Verdacht vermag sie zu zerstören. Wie Felix Frederic, lässt Ferdinand Antonio Sorge und Argwohn blicken[6]). Er ängstigt sich um die Ehre der Schwester und die Liebe seiner Dame[7]). Einen Teil der Handlung Frederic's überträgt nun Sheridan wohlüberlegt auf Antonio, so dass dieser dem Eifersüchtigen nicht so störend entgegentritt, wie Colonel Britton infolge der losen Verknüpfung der Handlungen dem Felix. — Von hier an folgt unser Dichter seiner Vorlage in der weiteren Entwickelung seiner Eifersuchtsstudie treuer ohne sich seiner Selbstthätigkeit zu begeben: Wie dort[8]) steigert sich Ferdinand's Misstrauen zum Argwohn[9]), der fast zum Bruch führt mit einem unschuldigen Menschen und einer schuldlosen Geliebten[10]). Die Scene zwischen Isaak und Ferdinand[11]) entspricht in Anlage und Zweck ganz der zwischen Felix und Col. Britton[12]). Beide erzählen sie, Isaak wie Britton, von dem gefälligen Entgegenkommen einer Dame, die die Liebenden für ihre Braut halten, was natürlich zu ähnlichen Wutausbrüchen bei beiden Anlass gibt[13]), in denen allerdings schon dadurch, dass Isaak nur der „fop", Britton der vermeintliche Rival ist, Sheridan seine Vorgängerin an Witz und Humor weit übertrifft. Natürlich variiert auch der Schluss dieser Handlung dem entsprechend: Felix hat seinen Rivalen vor sich und will gleich schlagen. Ferdinand muss den seinen erst suchen. Indes im ganzen lehnt sich die mit ihm verbundene Handlung enger an die Centlivre.

Etwas anders stellt sich die aus dem Clara-Charakter entwickelnde Handlung dar. Das Verlangen der „Lady Abess", die Violantha zu sehen, erinnert ja an die Frau Aebtissin von St. Katharinen, an die sich Clara wenden will; auch ist das Gespräch zwischen Isabellen und Ines über Klöster und klösterliche Dinge[14]) augenscheinlich für das zwischen Louisa und Clara von Bedeutung[15]). In der Hauptsache schwebt Sheridan eine Klosterscene vor aus einer schon einmal genutzten Komödie[16]). Im

---

[1]) cf. p. 34 f. — [2]) Duenna I. 2. 314 f.; I. 3. 316 f.; I. 5. 320.; II. 1. 325; II. 3. 332; III. 2 342 ff. u. Wond. I. p. 7 f.; I. p. 12 f.; II. p. 24 f.; II. p. 34 f; IV. p. 50 f.; V. p. 56 f. — [3]) das Rendez-vous zwischen Britton und Isabella. cf. Wond. III. 40 f. — [4]) cf. p. 21. — [5]) Wond. III. 34 f.; Duenna I. 1. 314.

[6]) Duenna I. 1. 314. — [7]) Duenna I. 1. 314. — [8]) Wond. III. 24.; III. 34. Duenna I. 2. 314; II. 3. 333. — [9]) Wond. IV. p. 49 ff.; Duenna III. 2. 343. — [10]) Wond.V. p. 62; Duenna I. 1. 113. cf. Riv. V. 1 270 ff. [11]) Duenna III. 2. 342 f. — [12]) Wond. V. p. 56. — [13]) Wond. V. p. 591; Duenna III. 2. 344; III. 3. 347. — [14]) Ines, Name in „Don Garcia". — [15]) Wond. I. p. 12 f.; Duenna III. 3. 345. — [16]) cf. p. 15. N. E. Th. vol. IV. Inconst. —

„Inconstant" flüchtet sich die von einem bizarren Liebhaber gekränkte Heldin in ein Kloster[1]) und lässt sich dort, wie hier Clara, über das ihr gut stehende Klostergewand und ihre Lust, es für immer zu nehmen, aus[2]). Merkwürdiger Weise entpuppt sich in beiden Stücken die Frau Aebtissin auch als Verwandte der Gekränkten[3]). Offenbar verwandte Sheridan Momente aus beiden Stücken, die er mit Hinzunahme der später zu beleuchtenden Handlung des „Spanish Friar" und eigener Zuthat zu einem Ganzen vereinte.

Nun Louisa's Geschichte. Der Vater schwört, sie nur als gehorsames Kind wiedersehen zu wollen. Darauf baut sie den Plan[5]). Der dem Vater in die Hände gespielte, die Duenna compromittierende Brief hat deren sofortige Ausweisung zur Folge[6]). An ihrer Stelle und in ihren Kleidern führt der Alte selbst die verschleierte Tochter aus dem Hause[7]). Man sieht auf den ersten Blick, dass es sich hier einmal um eine Variation der ersten Intrigue im „Scheming Lieutenant" handelt[8]), dass sich hier weiter zwei alte Molière'sche Kunstgriffe verbinden: „Ecole des Maris"[9]) und „Sicilien"[10]) bieten dieselben Intriguen; aber während Molière die Intrigue durch sie löst, leitet Sheridan die seine erst durch sie ein. Und in dieser freien Nutzung technischer Hilfsmittel liegt Originalität und Fortschritt. Den „Sicilien" kannte Sheridan jedenfalls in einer Bearbeitung[11]). Das beweist ein Teil der Exposition[12]), die ein mit allen Zuthaten Molière's ausgeführtes Ständchen bringt[13]): Der verliebte Held, der materielle Bediente[14]), der Frauenwächter mit Schlafrock, Licht und Zipfelmütze. Nur führt Sheridan gleich die Heldin mit ein und gibt so Gelegenheit zu einem humorvollen Trio[15]). — Es handelt sich jetzt um die etwaige Mittelquelle. Dibdins „Metamorphoses" erschienen erst 1776, also ein Jahr nach Aufführung der „Duenna"[16]), was Nutzung dieses Stückes wohl ebenso ausschliesst, wie Steele's die Malerepisode[17]) zum Vorwurf habende Stück „The Tender Husband"[18]) nicht Vorlage gewesen sein kann, der sich in gleicher Scene Crown's „Country Wit" mit zum Vorbilde nahm[19]). „Le Bel Esprit Campagnard"[20]) war leider nicht einzusehen, dürfte wohl aber bedeutungslos sein, weil die ziemlich enge Anlehnung in der Gedankenfolge auf eine vorgelegen habende Uebersetzung des „Sicilien" schliessen lässt[21]). Solche findet sich denn in Ozell's „Love Makes a Painter"[22]), ein Stück, das als Vorlage heranzuziehen die Bemerkung des „Biographia Dramatica" nur unterstützen kann, die im „Sicilien" die Quelle der „Duenna" mit sieht[23]). Jedenfalls stehen im übrigen diese Stücke alle mit einander im engsten Connex. Der Rollentausch im „Sicilien"[24]) bietet Anknüpfung für zwei Handlungen: Die Geschichte der Entfliehenden, die der Bleibenden. In jener Stelle tritt Louisa, in dieser die Duenna.

---

[1]) Inconst. IV. p. 40 f.; Duenna III. 3. 345. — [2]) Inc. IV. 39; Duenna I. 5. 322. — [3]) Inc. IV. p. 39; Duenna I. 5. 322. — [4]) cf. p. 41. — [5]) Duenna I. 3. 315. — [6]) Duenna I. 3. 318. — [7]) Duenna I. 3. 320; I. 4. 320. [8]) cf. p. 29. — [9]) Despois vol. II. Ec. d. M. III. 3. 414 ff. — [10]) Sicilien, Scen. XIX. — [11]) Moliériste Aug. 81. — [12]) Duenna I. 1. 310. — [13]) Sic., Scen. I. — [14]) im übrigen zur besprochenen Dienerschaft gehörig. cf. p. 12 Anm. 12. — [15]) Duenna I. 1. 311. — [16]) Moliériste, Mai 81. — [17]) Sicilien. — [18]) Brit. Theat. vol. XX. 4. — [19]) I. Crown, Dram. Works. Lond. 1874. vol. 3 p. 3. — [20]) Mol. Mai 81. — [21]) Aehnlich verhielt es sich ja auch mit der Nutzung der „Bourg. Gentilhomme." — [22]) Biogr. Dram. u. Moliériste. Mai 81. — [23]) Biogr. Dram. II. 177 ff. — [24]) Sicilien, Scen. XIX. —

Louisa vom eigenen Hüter aus dem Hause geführt[1]), stösst auf den alten Gecken, entleiht der Freundin den Namen[2]) und macht den Narren zu ihrem Werkzeug. Derselbe ist bereit, das Mädchen zum Geliebten zu führen[3]), um so mehr, als er infolge des Namentausches durch Verkuppelung beider Befreiung von einem Nebenbuhler hoffen darf[4]). Er schafft denselben herbei[5]) und bringt so eigene Braut und Rivalen zusammen[6]), dem er obendrein noch seine selbstischen Interessen und Pläne ausplaudert[7]). Das ist im Riss wenigstens die letzte Episode des Wicherley'schen „Country Wife"[8]), kann aber eben so gut die entsprechende des „Country Girl" sein, dem „Country Wife" Garrick's, dem Sheridan so befreundet war[9]). Im „Country Wife" setzt die vom Gatten beim Briefschreiben an den Geliebten ertappte Frau den Namen der Schwester unter das Schriftstück. Der Gatte, hocherfreut durch etwaige Verbindung dieser mit dem Rivalen seiner ewigen Sorge ledig zu werden, führt die eigene Frau dem Liebenden als vermeintliche Schwester zu. Die Variation ist also die, dass, statt dass ein Brief geschrieben wird, und der Hüter durch die damit verknüpfte Intrigue den Liebenden zu Willen sein muss, die schon Fliehende auf den Verhassten trifft und ihn veranlasst, den Geliebten ihr zuzuführen. Es ist demnach ebenso wenig berechtigt zu sagen, Sheridan's „Duenna" sei „an exact copy"[10]) wie „mainly foundet upon an incident borrowed from the Country Wife"[11]). Wir haben eine selbständige Behandlung der Intrigue des Wicherley'schen Stückes, die in eine auf „The Wonder" fussende Handlung gebaut. Freund und Rival als eine Person auf die Bühne zu bringen ist ein altes Mittel zur Erhöhung der Komik, das Sheridan schon einmal in den „Rivals" brachte[12]). Ueberhaupt erinnert die Scene zwischen Louisa-Antonio-Isaak in der Anlage und Wirkung lebhaft an die in den genannten Stücken zwischen Lydia-Pseudo-Beverley und der Malaprop[13]). Jener Zug aber der Plauderhaftigkeit die sich selber zum Verderben verrät, kehrt, ein echt Molière'sches Erbe[14]), in vielen Stücken der Restauration wieder[15]). Nur macht ihn Sheridan'sche Feinfühligkeit gleich für die Lösung des Stückes nutzbar: Der Geck verrät seine Selbstsucht, die ihm den erhofften Schwiegervater zum Gegner werden lässt und die Einigung der Liebenden beschleunigt[16]).

Noch origineller ist die an die „Duenna" angeknüpfte Handlung. Es fehlen auch hier nicht Spuren, die den Haupteinfluss des „Wonder" bestätigen: Die Schadenfreude Jerome's über des anderen Vater weggelaufene Tochter, die Zufriedenheit über die eigene sind Reflexe aus genanntem Stücke[17]). In der Hauptsache scheint aber in dem Fangen des verliebten Junggesellen Sheridan eine Scene aus Congrève's „Old Bachelor"[18]) vorgeschwebt zu haben[19]), mit der er die besprochene Dalinda-Sancho-Charaktere[20])

---

[1]) Duenna I. 4. 320. — [2]) ein ähnlicher Namenstausch: Centl. Dram. Works vol. III. in als vorbildlich genutzt schon erwähntem Artifice p. 292. cf. übrigens p. 18. — [3]) Duenna I. 5. 322. — [4]) Duenna I. 5. 323. [5]) deshalb die sonst wertlose Figur seines Freundes Carlos. Duenna I. 5. 322; II. 4. 336; II. 4. 339. cf. p. 33 f. — [6]) Duenna II. 4. 337. — [7]) Duenna II. 4. 338. — [8]) Klette 46; Moore I. 169. — [9]) Watkins I. 35. — [10]) Watkins I. 147. — [11]) Moore I. 169. — [12]) cf. p. 18 Anm. 15. (Duenna II. 4. 338; Riv. II. 1. 227.) [13]) Duenna II. 4. 337; Riv. III. 3. 249. — [14]) cf. Ec. d. Fem. — [15]) z. B. Love in a Wood; Span. Friar etc. cf. Klette 46. — [16]) Duenna II. 4. 338; III. 7. 356. — [17]) Duenna II. 1. 325; Wond. IV. p. 52. — [18]) zum Einfl. des „O. B.". cf. p. 19. — [19]) N. E. Th. vol. III. O. B. III. p. 39 ff. — [20]) cf. p. 35 f. —

weiter entwickelnd zu glanzvoller Neugestaltung verband. Dafür spricht das humorvolle Hereinziehen des beim Küssen hindernden, stachlichen Bartes vom Mendoza in den Bereich der Komik, die in der „Duenna" ähnlich dem „Old Bachelor"[1]) zum Ausdruck kommt[2]), wie die psychologisch interessante Darstellung der wachsenden sinnlichen Leidenschaft des alten Junggesellen. Aber auch Anklänge an „Love Triumphant" sind vorhanden. So der auf Molière's „Monsieur de Pourceaugnac" zurückgehende Streit der Alten[3]). Ueberhaupt hat Sancho — und demgemäss auch Isaak — viel Berührungspunkte mit genanntem Molière'schen Stücke[4]), so dass man fast sagen möchte, wir haben in letzter Linie in Isaak einen „à la mariage forçé[5])", verheirateten Monsieur de Pourceaugnac, den Sheridan zu neuem Leben erweckte.

Die Lösung erfolgt in leichter Anlehnung an „The Spanish Friar". Louisa hat den Geliebten gefunden, Mendoza seine Dulcinea entführt. Beide schreiben Bittbriefe um Verzeihung[6]), und der Vater antwortet versöhnlich im Glauben, Isaak habe Louisa entführt[7]). Unterdes gehen beide Paare den Pater Paul um den Ehesegen an[8]). Dieser weigert sich erst, gleich Dryden's Dominic, den Liebenden zu Willen zu sein. Erst nachdem er bestochen ist und sein Herz sophistisch beruhigt hat, ist er bereit[9]). Da tritt Ferdinand dazwischen, der Louisa für Clara hält[10]), und nur die ihm nacheilende, jetzt von seiner Trefflichkeit überzeugte Geliebte hält ihn von thörichtem Beginnen zurück[11]). So treten drei Paare vor den Altar und dann vor den Vater[12]). Isaak trifft gerechte Strafe, der Eifersüchtige ist geheilt, die Pietät belohnt im väterlichen Segen.

Die grundlegende Handlung ist also nach unserer Betrachtung aus dem geschickt gekürzten und geistvoll modificierten „Wonder": Heilung der Eifersucht[13]) mit teilweiser Herübernahme der Exposition. An Stelle der dortigen Nebenhandlung[14]) tritt mit Anlehnung an den „Sicilien" die des „Country Wife". Aus der entwickelt sich infolge der Anknüpfung an „Love Makes a Painter" die Isaak-Duenna-Intrigue, die eine Combination aus „Love Triumphant" und „Old Bachelor". Die Einigung der drei Handlungen, die an sich durchaus originell behandelt und genial mit einander verknüpft, ermöglicht die Anlehnung an „The Spanish Friar". Die Lösung aber bedingt sich aus der Anlage der Charaktere Louisa und Isaak[15]). Die besprochene Handlung ergänzt also die Reihe der unser Stück beeinflusst habenden Autoren auf: Congreve, Wicherley, Dryden, Ozell, Centlivre, die alle Schüler Molière's.

Das Verhältniss der Handlungen zu einander stelle noch kurz folgende Tabelle dar:

---

[1]) O. Bach. III. p. 47. — [2]) Duenna II. 2. 329. — [3]) Duenna II. 3. 333; Lov. Tr. cf Scott-Ed. vol. VIII. II. 2. 412. Dieser Streit z. B. auch Citizen Turned Gentlem. — [4]) Hartmann p. 41. — [5]) cf. p. 36 Anm. 1. — [6]) Duenna III. 1 340. — [7]) Duenna III. 1. 341. — [8]) Duenna III. 6. 350. — [9]) Duenna III. 6. 350. — [10]) cf. N. E. Th. „Sp. Fr." IV. p. 50 ff. — [11]) Duenna III. 6. 353. cf. die Aehnlichkeit der Situat. mit dem Schluss des Recruit. Off. L. Hunt. V. 6. 637. — [12]) das Erscheinen der einzelnen Paare und die sich steigernde Verwunderung der Väter ist wieder conform d. Anlage des Wonder. cf. V. p. 69 f.; Duenna III. 7. 357. [13]) hier praktische Lösung des Problems, in den Riv. theoretische. — [14]) Isabella-Col. Britton-Handlung. — [15]) cf. p. 34. —

Jerome			The Wonder.
Ferdinand			
Clara			
Louisa	Lov. Tr. + O. B.	Countr. Wife.	
Antonio			
Duenna			
Mendoza			

d. The School for Scandal.

Die „School for Scandal“ erschien im Jahre 1777[1]), obwohl in Skizzen wenigstens teilweise schon vor den „Rivals“ zu Papier gebracht), und forderte Lob und Kritik in gleicher Weise heraus[3]). Bezüglich der Quellenfrage begegnen im ganzen die Literarhistoriker sich in der Annahme, Sheridan lehne direkt oder indirekt in diesem Lustspiel an „Tartuffe“ und „Misanthrope“ an[4]). Natürlich kann eine blosse Streifung der Frage nur zu Widersprüchen im einzelnen führen. So fehlt auch in der bisherigen aphoristischen Beleuchtung der Quellen ein Verfechten von Gegensätzen nicht[5]), während die Wahrheit, wie so oft, in der Mitte liegt. In folgendem sei die systematische Lösung der Frage versucht, die Moore selbst so warm empfiehlt[6]).

Schon frühe erkannte man in unserem Stücke die Verquickung zweier Epochen des englischen Drama. Leigh Hunt nennt die „School for Scandal“ „A mixture of Congreve with sentimental incompatibilities[7])“ und kurz darauf ein Produkt aus Congreve und Wicherley mit Zusätzen aus der „Sentimental Comedy“[8]). In der Hauptsache gehört das Stück der „Artificial Comedy an[9]), der eine die Einheit entschieden beinträchtigende Lösung im Geschmack der „Sentimental Comedy“ angehängt[10]) ist. Im ersten ziemlich umfangreichen Entwurf der „School for Scandal“ ist von Einfluss der Rührkomödie auch nicht eine Spur[11]), ein Beweis mit, dass sich Sheridan in erster Linie dem Studium des Restaurationslustspieles hingab, dem dann das der neueren Zeit folgte. Da wir weiter die ersten Entwürfe zur „School for Scandal“ in die Zeit vor der Veröffentlichung der „Rivals“ setzen müssen, ist die weitere Annahme gerechtfertigt, dass Sheridan das Studium der englischen Restaurationskomödie schon vor Eintritt in das öffentliche Leben begann[12]).

Die Fabel des Stückes ist kurz die: Sir Peter Teazzle, der ein Landfräulein geheiratet hat, um eine anspruchslose, wenig vergnügungssüchtige Frau zu bekommen, ist Vormund eines jungen Mädchens und Tutor zweier Brüder, Joseph und Charles Surface, deren Onkel Oliver Surface eben

[1]) Moore I. 242. — [3]) ebenda I. 210. — [5]) ebenda I. 245. —

[4]) Hazlitt empfindet Bez. zu Tart. u. bemerkt unter anderem: Die „Sch. f. Sc.“ ist nicht das originellste, aber beste Lustspiel. cf Lectures 154. Leigh Hunt: Das Stück ist aus Congreve und Wicherley herausgewachsen. Biogr. and Crit. Not. LVII. Biogr. Dram.: Die Quelle der „Sch. f. Sc.“ ist Wicherley's „Plain Dealer“. cf. vol. III. 246. Ward: Sher. lehnt an Congreve und Vanbrugh. II. 587. Tayne I. 529. Moliériste Mai 81. Moore I. 254. Hazlitt, Lect. 374. Watkins ist eigener Weise ruhig. I. 157. —

[5]) Moliériste, Mai 81 u. Moore I. 256. — [6]) Moore I. 259. — [7]) Biogr. and Crit. Not. LXVII. — [8]) ebenda. — [9]) Lamb.: An Essay on the Artif. Comedy of the Last Century. cf. L. Hunt: Biogr. and Crit. Not. etc. p. LXII. — [10]) Moore entgegenges. Ans. cf. I. 246. — [11]) Moore I. 210 ff.; G. G. S. 54 ff. — [12]) cf. Moore I. 240.

aus Ostindien zurückerwartet wird. Er wirkt nun, ganz für Josef's frommes und freundliches Benehmen gewonnen, auf Maria, sie solle den älteren Bruder zum Gatten wählen. Diese aber liebt den jüngeren trotz seines etwas lockeren Lebenswandels.

Joseph lässt sich nicht abschrecken und verbindet sich mit der intriguanten, in Charles verliebten jungen Wittwe Sneerewell, die der Mittelpunkt einer schmähsüchtigen Schöngeisterclique ist. Durch ihre Intrigue, die sie anspinnt durch in jener Gesellschaft verbreitete Briefe, Gerüchte und Andeutungen, weckt sie zunächst den Verdacht Teazzle's, als ob zwischen Charles und seiner Gattin ein Verhältniss bestände, das in Wahrheit sich indes zwischen dieser und Joseph entsponnen hat.

Inzwischen kommt der Onkel aus Indien zurück, wird von einem der Wahrheit ergebenen Manne von den bestehenden Verhältnissen unterrichtet und beschliesst die Brüder persönlich auf ihre Gesinnung zu prüfen. Als Jude verkleidet kommt er zu dem tafelfrohen, aber geldnotbedrängten Charles. Fast gibt er ihn auf, da offenbart dieser bei einer Bilderauktion, deren Erlös einen armen Verwandten retten soll, dem Onkel ein pietätvolles, warmes Herz und besteht die Probe. Ueber Joseph, dem Heuchler, aber zieht sich das Netz zusammen.

Lord und Lady Teazzle sind nämlich in ihren Ansichten über die Aufgaben der Frau wieder einmal hart an einander geraten, so dass er schliesslich in Ingrimm dem in ihm verborgenen schlimmen Verdacht Ausdruck gibt, der sie nun aufs höchste erbittert. In ihrem Aerger sucht sie Trost bei dem ihr gleisnerisch-lüstern zusprechenden Joseph. Aber auch ihr Gatte will sich Rat beim treu geglaubten Freunde suchen, und um die Verlegenheit vollständig zum machen, wird auch Charles gemeldet. Einer verbirgt sich nun vor dem andern. Auf Teazzle's ausdrücklichen Wunsch muss Joseph den Bruder ob des vermeintlichen Verhältnisses interpellieren. Dieser dreht den Spiess um und bringt Joseph's Falschheit an's Tageslicht, entdeckt Sir Peter und schliesslich zu dessen Verwunderung auch Lady Teazzle. Joseph will lügen, sie aber bekennt frei ihre Schwäche und verlässt mit dem versöhnten Gatten das Haus des Heuchlers.

Zu ihm nun, der ob seiner Niederlage tief erbittert, kommt Oliver Surface als vermeintlicher alter Verwandter und lernt den älteren Neffen in seiner ganzen Lieblosigkeit kennen. Der Lästergesellschaft wird nun die Thüre gewiesen, Joseph in seiner Falschheit vor das Forum des Onkels gezogen und mit Verachtung gestraft, während die Liebenden sich des Segens von Onkel und Lord und Lady Teazzle erfreuen.

I. Die Charaktere.

Die aus dieser kurzen Inhaltsangabe ersichtlichen Beziehungen der Hauptpersonen zu einander geben als Haupturquelle den Tartuffe an die Hand. So dürfte wohl die an dies Stück anlehnende Gruppierung der dramatischen Personen die beste sein. Es sei demnach dieselbe betrachtet in folgender Ordnung: Lord und Lady Teazzle, der Intriguant und seine Creaturen.

Lord und Lady Teazzle's Stellung, die später näher zu erörtern, ist die von Orgon und Elmire im „Tartuffe", denen Lord Touchwood und Frau des „Double Dealer" entsprechen[1]). Aber Sheridan vermeidet den schlüpfrigen Ton der Restaurationskomödie und vertieft in Rede stehende dramatische Personen durch Angleichung an den Charakter eines anderen Paares.

Sir Peter liebt seine Frau abgöttisch[2]), er verzieht sie, ein von ihrer Grazie bezauberter Ehemann, steht er unter ihrem Banne[3]). Sie verlangt Geld; er gibt eine 200 Pfundnote nach der anderen[4]) und schwankt unentschlossen zwischen Unwillen über die masslose Gattin und seiner Liebe zu ihr[5]), bis ihr Eigensinn ihn zum äussersten reizt[6]). Ganz den nämlichen Charakter bietet Vanbrugh's „Provoked Husband". Auch da findet sich der leidenschaftlich liebende, von der Anmut der Gattin bezwungene Mann[7]), der in dem einen Augenblick zürnt, im anderen die verlangten 500 Lstr. bewilligt[8]) und zwischen Zürnen und Nachgeben keine Grenzen findet[9]), bis er sich endlich aufrafft[10]).

Sheridan will Lord Teazzle den Charakter des Orgon geben. So zeichnet er ihn argwöhnisch[11]), vertrauensselig, leichtgläubig ganz wie Wicherley den Touchwood[12]). Teazzle ist das offenbare Widerspiel des Molière'schen Eiferers in seiner blinden Verehrung für den Tartuffe[13]).

Andrerseits muss auch eine Motivierung der Eifersucht Sir Peter's gegeben werden[14]). Deshalb gibt man ihm das Aeussere der älteren Heiratscandidaten, Mündelhüter und Ehemänner, wie sie Molière schon bringt[15]). Dass diese Färbung Sheridan vorschwebte, specieller der Alte aus „Mariage Forcé", beweist der erste Entwurf der „Sch. f. Sc." zur Evidenz[16]). Aus diesem Stück stimmt die Rechnung bezüglich der Jahre des Brautwerbers bis auf die Zahl „zwei und fünfzig"[17]) mit der des Heiratslustigen bei Sheridan, wie denn Einfluss dieses Stückes, gleich viel durch welches Medium[18]) schon bei Betrachtung der „Duenna" nachgewiesen worden ist[19]). Dagegen scheint die betonte Vorsicht des Alten, ein Bauernmädchen zur Frau gewählt zu haben[20]), wie der Name Marguery und Solomon zum „Country Wife" und „Cautious Coxcomb"[21], die auf „Ecole des Femmes" zurückgehen[22]), Beziehungen zu haben.

Dem entsprechend ist der Charakter der Lady Teazzle eine Verbindung der Clarissa des „Provoked Husband" und des „Country Girl[23]).

Die Lady ist in der Jugend streng gehalten worden und heiratet weniger aus Liebe, als um Herrin ihrer selbst zu werden[24]). So Lady Clarissa, die als Mädchen eigentümlich erzogen[25]). Beide leben ihrem Hange[26])

---

1) N. E. Th. III. „The Double Dealer". — 2) Sch. f. Sc. I. 2. 373; II. 1. 378; III. 1. 392; III. 2. 394. — 3) Sch. f. Sc. II. 1. 378. — 4) Sch. f. Sc. III. 1. 398. — 5) Sch. f. Sc. II. 1. 375; III. 1. 392. — 6) Sch. f. Sc. IV. 3. 419. 7) N. E. Th. vol. 7 Act. I. p. 5. — 8) ebenda III. 49. — 9) Pr. H. I. p. 12; III. p. 41. — 10) Pr. H. V. p. 86 ff. — 11) cf. übrig. den „Suspicious Husband". — 12) N. E. Th. vol. IX. D. Dealer III. p. 27; IV. p. 57; V. p. 62. — 13) Despois vol. IV. Tart. I. 4. 411 ff. — 14) die beim „Pr. Husb." wegen anderer Verhältnisse fortfällt. — 15) Ecole des Fem.; Ec. d. Mar.; Sic.; Etourdie; M. i. etc. — 16) Moore I. 225. — 17) Mar. for., Scen. 2. — 18) cf. Molériste, Jan. 81. — 19) cf. p. 36 Anm. 1. — 20) cf. den ersten Riss: Moore I. 225, 231. — 21) cf. p. 40, 35 Anm. 3. Also ein Beweis mehr für Nutzg. Wicherley's. — 22) Molériste, Nov. 80. — 23) zum Einfluss der Molière'schen Agnes. cf. Carriere: Die Kunst im Zusammenh. d. Kulturentw, IV. 605, auf Englands Bühne vergl. Hazl. Lectur. 150, 380. Leigh Hunt, Biogr. and Crit. Notes XXXI. Moore I. 225, 231. — 24) Moore I. 229; Sch. f. Sc. II. 1. 376. — 25) N. E. Th. vol. VII; Pr. H. I. 7. — 26) ebenda I. 5 f.; III. 41 f.; III. 54 f. *etc, Sch. f. Sc.* II. 1. 375; III. 1. 392.

zur Emancipation. Sie sind Damen „of Fashion[1]), opfern dem Modeteufel Geld über Geld[2]), kennen keine Schuldner[3]) und vergessen in ihrer Sucht nach glänzender Gesellschaft[4]), wo ihre Grazie, Witz und Gewandheit zur Geltung kommt[5]), Gatten und Haus. Wenn er mahnt, scherzen, wenn er tadelt, flüchten sie zu ihrer Gesellschaft. Selbst die in der Restaurationskomödie fast zur Ausführung gebrachte Trennungsdrohung von Tisch und Bett schimmert im Sheridan'schen Stück noch durch[6]). — Aber sie sind sittenrein und so des Gatten nicht unwürdig[7]). Die im Innersten schlummernde Liebe erwacht[8]), und ein ihnen eigener sittlicher Kern wandelt sie zu trefflichen Gattinnen[9]), deren erste That der Absagebrief an eine sittenlose Gesellschaft ist[10]). Gerade in dieser Entwickelung des Charakters aus Schwäche zur Stärke schliesst sich Sheridan eng an Vanbrugh-Cibber an, indem ihm die Charakteristik Clarissa's durch die Schwester gleichsam als Motto für seine Zeichnung dient[11]). So ist nichts erklärlicher als Walpole's bewusste oder unbewusste Erkenntnis und Empfindung einer Verwandschaft zwischen der „School for Scandal" und dem „Provoked Husband"[12]), eine Thatsache, die auch der formale Vergleich beider Stücke unterstützt[13]).

Unabhängig vom Provoked-Husband-Charakter hat Sheridan dem Sir Peter einen Teil des Manly-Charakters des Plain-Dealer Wicherley's übertragen[14]), der im Interesse des Fortganges der Handlung einer lieblosen Medisance die Wege weist. Und indem Sir Peter mit sittlicher Entrüstung Spötter und Witzler zum Schweigen bringt, vergisst man den komischen Alten, freut sich des humorvollen Mannes[15]) und seines endlichen Glückes, und darin liegt der Fortschritt. Seine Frau kennt ihn aber als Feind des Geschwätzes und fürchtet sein „plain-dealing", wie sie zu medisieren liebt, und darin verrät sie sich als von der Olivia des Wicherley'schen Stückes beeinflusst[16]).

Indessen konnte Sheridan für sein Stück die Intrigue der Touchwood nicht unberücksichtigt lassen, und so überträgt er ihre Rolle als Intriguantin auf Joseph's Helfershelferin, die Sneerewell[17]). Wie Lady Touchwood den Helden, Mellefond, liebt sie Charles in leidenschaftlicher Glut und scheut kein Mittel, zum Ziel zu kommen. So entspricht sie im Intriguieren, Hetzen und hoffnungslosen Lieben derselben[18]). Weshalb Hazlitt ihre Vorlage in einem sonst für Sheridan kaum bedeutsamen Stück sehen will, ist nicht recht ersichtlich[19]). Im übrigen ist die Sneerewell eine jener Frauengestalten, wie sie Lessing uns in seiner Marwood[20]) so wirkungsvoll gezeichnet hat, deren Quelle vielleicht Richardson's Familienromane[21]).

---

1) Sch. f. Sc. II. 1. 377; Pr. H. V. — 2) Sch. f. Sc. II. 1. 377; III. 1. 392; Pr. H. I. 8f. — 3) Moore I. 226; Pr. H. V. 84. — 4) Sch. f. Sc. II. 1. 377; Pr. H. I. 9; V. 74. — 5) Sch. f. Sc. II. 1. 378. — 6) Sch. f. Sc. III. 1. 394; Pr. H. V. 89f. — 7) Sch. f. Sc. III. 1. 394; Pr. H. I. p. 6. — 8) Sch. f. Sc. IV. 3. 419; Pr. H. V. 90. — 9) Sch. f. Sc. IV. 3. 420; Pr. H. V. 92. — 10) Sch. f. Sc. V. 2. 424; Pr. H. V. 93. — 11) Pr. H. III. p. 57. — 12) Allibone III. 2078. — 13) Das Eingangsmoment: Sch. f. Sc. I. 2 373; Moore I. 225; Pr. H. I. p. 5. Der Doppelstreit: Sch. f. Sc. II. 1. 375; III. 1. 392. Pr. H. I. 5; III. 49; V. 86. — 14) Moliériste, Mai 81. — 15) cf. den Begriff des Humors b. Humbert: Shakespeare, Molière und die deutsche Kritik. Lpzg. 1869. p. 50. — 16) Ward II. 468; Klette 60; Moliériste, Mai 1881. — 17) Sneerewell heisst der Kritiker in Fieldings „Pasquin". Auch hierin also Bezieh. von Sch. f. Scand. u. Kritik. — 18) Sch. f. Sc. I. 1. 364f.; V. 3. 431; II. 2. 378. N. E. Th. 9; Double Dealer I. p. 7, 12; III. p. 27. — 19) Murphy: Know Your Own Mind, Lectur. 373. cf. übrigens die Einleitung zu diesem Stück in „Brittish Theater" with Biograph. and Critic Remarks by Mrs. Inchbald. Lond. 1824. — 20) Miss Sarah Sampson. — 21) cf. Wechselbezieh. von Bühne und Roman p. 13. Hettner: Literaturgeschichte des XVIII. Jahrh. engl. Teil 499. —

Eigentümlich sind noch folgende wenigstens hier zu erwähnende Thatsachen. Die Sneerewell hasst und verläumdet die Menschen, weil sie in der Jugend einst unschuldig bösem Gerede verfallen[1]). Aus gleichem Grunde verfolgt die Lurewell des „Constant Couple", weil betrogen in ihrer ersten Liebe, alle Männer mit Hass[2]). Nun spiegelt sich zweifellos in einer Scene der Rivals eine Episode aus genanntem Stücke[3]), sodass man auch hier Einfluss annehmen möchte, zumal Sheridan im ersten Riss seines Stückes eine auf Kenntnis des „Constant Couple" schliessen lassende Notiz bringt[4]). Indes sei das weniger betont, als dass wir mit dieser Bemerkung auf ein für die Nationalliteratur wichtiges Gebiet gekommen. Aus dem „Constant Couple" nahm Lessing die Vorlage für seine Minna von Barnhelm[5]), wie den Ricceau de la Marlinière aus „Sir Harry Wildair", der Fortsetzung jenes Stückes von Farquhar[6]). Immerhin beweisen diese Momente, dass eben die Sneerewell in jenen Kreis intriguanter Frauen gehört, deren die Restaurationskomödie in Fülle hat[7]).

Im ganzen tritt die Sneerewell in den Hintergrund und hat eigentlich nur Bedeutung als Centrum der Medisance, wo sie mit der Teazzle die Weiterbildung der Olivia des Plain-Dealer, der Célimène des Misanthrope[8]) ist. Sie ist der Mittelpunkt einer um sie sich concentrierenden Gesellschaft[9]). Das gleiche gilt von Olivia[10]). Und wie Olivia ist sie die Leiterin des Gespräches, die in geistvollem Spott und boshafter Ironie Personen und Dinge kritisiert[11]). Indes macht Sheridan den bedeutsamen Fortschritt: Sie medisiert nicht um zu medisieren, das überlässt sie ihrer Gefolgschaft[12]), sie hechelt um eines Zweckes willen. Sie hält die Fäden in der Hand und greift nur soweit ein, als es zweckdienlich. Was sie in diesem Kreise spricht, hat in letzter Linie Beziehung zu ihrem Endziel. Und das ist Sheridan's Verdienst[13]): Die Verbindung von unbemerkt vorwärtsschreitender Handlung, welche die Knüpfung des Knotens anbahnt, und der Satire auf die zeitlich modificierte und doch immer gleiche Ungezogenheit der Medisance der Gesellschaft.

Man vergleiche nur das Vorbild, Wicherley's Plain-Dealer, und die Verknüpfung in diesem Stücke von eigentlicher Handlung und den Kerngedanken des Molière'schen „Misanthrope".

Das Urbild der Sneerewell-Olivia ist natürlich Célimène. Nur ist Célimène bei gleich kokettem, schmähsüchtigen Charakter reiner in der Gesinnung und bessrer Herzensregung fähig, als Olivia[14]). In diesen drei Entwickelungsphasen einer Type sieht man so recht Sheridan's Verdienst um die Bühne. Molière hat die durchsichtigen Charaktere bei einfacher Handlung;

---

[1]) Moore I. 213 f. Sch. f. Sc. I. 1. 353. — [2]) N. E. Th. 9. C. Coupl. I. p. 14; III. p. 46. cf. p. 18 Anm. 14. — [3]) Const. Coupl. IV. p. 58; Riv. IV. 3. 265.

[4]) Moore I. 221; Const. Couple IV. p. 58. — [5]) den um den Dienst gebrachten, feinfühl. Officier. Constant Couple I. p. 15. Die Ringgesch. IV. p. 57; V. p. 76; III. p. 48. — [6]) Herrig's Archiv, Schuchard: Ricceau etc. ein Beitrag zur Erklärung von Lessing's Minna v. Barnhelm. — [7]) cf. Way of the World etc. — [8]) cf. p. 45. — [9]) Sch. f. Sc. II. 2. 378. — [10]) cf. Pl. D. II. 1. 11 of. [L. Hunt-Ed.] — [11]) ebenda. — [12]) Sch. f. Sc. I. 1. 369; II. 1. 378. — [13]) lange noch nicht genügend anerkannt. Moore I. 249. Oliphant „Sheridan" p. 67. — [14]) Mahrenholz: Die weibl. Charakt. etc. Herrig LXII. 265. Despois, vol. V. Mis. V. 4. 548 f.

aber die Handlung ergibt sich mehr aus dem Gespräch, als thatsächlich. Wicherley, wie die Restaurationsdichter überhaupt, verhilft in der „Artificial Comedy“ derselben zu ihrem Recht; indes sie wird bedingt durch schmutzige Charaktere[1]), und aus dieser entwickelt Sheridan seine wie bei Molière reine Komödie mit dem geistvollen Dialog der Schule Carl's des Zweiten. Es kann übrigens nicht genug betont werden, welche Bedeutung gerade in formeller Beziehung die „Artificial Comedy“, die vielgeschmähte[2]), für Sheridan und Folgezeit hat. Was Sheridan nach dieser Seite gelernt, das beweisen die zum Sneerewell-Kreis gehörigen Nebenpersonen, die noch jetzt bei aller Ueberarbeitung[3]) als Nachbilder Wicherley'scher Muse zu erkennen sind.

Gleichviel ob die Candour eine handelnde Person des genannten Murphy'schen Stückes[4]), ob sie eine wiedererstandene Arsinoe[5]) ist, die schon Mahrenholz einen weiblichen Tartuffe nennt[6]): sicher ist dieser Charakter mit Anlehnung an Plausibel und Novel gezeichnet[7]). Novel, der Wicherley'sche Neuigkeitskrämer, weiss und bringt alle Personalien und Stadtgeschichten in seinen Kreis[8]). So die Candour, die Sheridan selbstverständlich, wie alle handelnden Personen, reich aus eigener Kraft noch ausstattet. Unter dem Mantel christlicher Liebe sammelt sie, was interessieren kann, und bringt es unter die Leute, gleich Novel, der Reporter der Medisance[9]). Sie bemäntelt hässliche Dinge und weiss doch auf den wunden Fleck aufmerksam zu machen, der dann unbarmherzig ausgebeutet wird[10]) Das ist der Kernpunkt von Plausible's Charakter[11]).

Im übrigen spiegeln sich Novel wie Plausible in Crabtree und Backbite wieder. Indes erinnert kaum mehr als ihre Stellung im Stück an diese Verwandtschaft, so reich sind sie mit Sheridans Witz und Satire ausgestattet. Ganz natürlich, weil im „Plain-Dealer“ ungleich der „School for Scandal“ der Schwerpunkt bezüglich der Satire in Olivia ruht[12]). Und auch sonst blickt aus dem Sheridan'schen Stück der Einfluss Wicherley's: Novel will im Plain-Dealer erzählen, witzeln. Olivia lässt ihn gar nicht zu Worte kommen, bis endlich seine Geduld reisst[13]). So fährt endlich Crabtree auf, als ihm der Neffe nicht einen Augenblick zu reden gönnt[14]). Nun will Novel von irgend einem sprechen; da charakterisiert ihn schon Olivia ohne den Namen desselben zu wissen[15]). Das klingt an Benjamins Manier an gleichmässig über Bekannte und Unbekannte übel zu reden. Erwähnt sei noch der andererseits angenommene Einfluss Tattle's auf diese Helden[16]). Bei der Sheridan verschiedentlich[17]) schon nachgewiesenen geschickten Manier die markanten Züge verschiedener, aber einer Gattung angehöriger Vorlagen und Typen auf eine Figur zu concentrieren zu um so wirksamerem Bilde,

---

[1]) cf. eine Touchwood im D. D.; eine Olivia im Pl. D. etc. — [2]) cf. Klette 52 ff. — [3]) Moore I. 210, 211, 214, 218. — [4]) cf. 45 An. 19. — [5]) cf. Misanthr. Dramatis Personae. — [6]) cf. Ztschr. f. nfz. Spr. u. Lit. III. 304. — [7]) Charaktere der Narren im Pl. D. — [8]) Pl. D. II. 1. 111 f; (L. Hunt-Ed.) — [9]) Sch. f. Sc. I. 1. 368. [10]) Sch. f. Sc. I. 1. 367 f.; II. 2. 380 f. etc. — [11]) Pl. D. II. 1. 112 (L. Hunt-Ed.) — [12]) cf. p. 46. Pl. D. II. 1. 112 (L. Hunt-Ed.) — [13]) ebenda. — [14]) Sch. f. Sc. V. 2. 426. — [15]) ebenda. — [16]) Der Beaue Geck aus Love f. Love. cf. Ward II. 587. — [17]) cf. z. B. Zeichn. Teazzle's p. 44 f.

ist diese Annahme nicht von der Hand zu weisen, obgleich das Congreve'sche Stück weiter keinen Anhalt gibt[1]).

Noch ganz deutlich ist im „Plain-Dealer" als Quelle von Novel und Plausible das edele Paar der „Marquis" erkennbar. Wie sie die Spielpuppen herzloser Koketterie sind[2]), spielt Célimène mit Acaste und Clitandre[3]), die in ihrer Gesellschaft wie diese beiden, wie Grabtree und Backbite, bieten was sie an Flachheit, Gemeinheit und Witz haben[4]).

Die Vorlage für die schöngeistige Seite dieser Gesellschaft nimmt Sheridan aus Congreve's für sein Stück überhaupt hochwichtigem „Double Dealer"[5]). Es sei abgesehen von dem Hieb auf die falschen und guten Zähne der eitelen Damenwelt[6]), nur auf den Schöngeist gewiesen, dessen poetischen Erguss die Umgebung mit den Händen beklatscht, im Herzen verachtet[7]). Der Vers unseres Backbite stammt aus früherer Poesie Sheridan's[8]), und seinen Anlass gibt der im Double Dealer. Wenn nun die Betrachtung letzteren Stückes Einfluss der „Femmes Savantes" und „Précieuses Ridicules" unzweifelhaft machen[9]), so braucht man sich um so weniger zu scheuen, das poetische Moment der „School for Scandal" auf Trissotin's Schöngeisterei[10]) zurückzuführen, als auch andererseits Backbite's Charakter wenigstens mit dem „Bury Fair" Shadwell's in Beziehung gebracht worden[11]).

Interessant ist die Erhärtung der Behauptung über unsere Quellen aus dem ersten Riss der „School for Scandal" selber, wo in einer Notiz die projectirten Namen der handelnden Personen gegeben werden[12]). Wir finden da einen älteren und jüngeren Plausible, einen Freeman und Plyant. Die Namen Plausible-Freeman weisen auf den „Plain-Dealer"[13]), der Name Plyant auf das Gegenstück den „Double-Dealer"[14]).

Auch die in Congreve's „Way of the World"[15]) gebrachte Satire auf verdorbene Gesellschaftsverhältnisse zieht Sheridan heran[16]). Wie Mirabell die Schwätzer nutzt zur Verbreitung ihm dienlicher Gerüchte[17]), lässt Sheridan aus dem Schooss der medisierenden Clique die verhängnisvolle Intrigue hervorgehen[18]). Es sind also zur Zeichnung der verrotteten Zustände in der höheren Gesellschaft für die „School for Scandal" die drei bedeutsamen aus dem Misanthrope[19]) erstandenen Stücke der Restauration herangezogen, wenn auch vorwiegend das Wicherley'sche Stück, in der Weise, dass Sheridan das, was Molière säte, ein Schüler in der dialektischen Schärfe der Restaurationsdichter, zum vollendeten und berechtigten Ausdruck brachte[20]).

Man vergleiche nur, um die nahen Beziehungen der genannten Stücke zu empfinden, das Gesamtbild der Gesellschaft bei Sheridan, Wicherley und Molière, und die Ergebnisse werden sich sprechend ähneln[21]). Unter der

[1]) ebenso erinnert „Fag" an „Jeremy" des L. f. L. ohne dass man thatsächl. Vorlage nachweisen könnte. cf. p. 12. — [2]) Pl. D. IV. 2. 129 f. (L. Hunt-Ed.) — [3]) Despois, vol. V. III. 1. 495 f. — [4]) Moliériste Mai 81. — [5]) Moore I. 257. cf. N. E. Th. 9. III. p. 40. — [6]) Sch. f. Sc. II. 2. 379; D. D. III. p. 40 ff. — [7]) Sch. f. Sc. I. 1. 369; II. 2. 378; D. D. III. p. 40. — [8]) Moore I. 239. — [9]) cf. D. D. I. p. 9 ff.; II. 15 ff.; III. 40 ff. — [10]) Fem. Sav. III. 2. — [11]) Ward II. 576; Moliériste Aug. 1880. — [12]) Moore I. 223, 224. — [13]) Pl. D. Dram. Pers. p. 103 (L. Hunt Ed.) — [14]) N. E. Th. 9. D. D. cf. Dram. Pers. p. 4. — [15]) cf. Unters. üb. d. Riv. p. 8. — [16]) cf. Notiz üb. d. Einfl. d. Gräf. d'Escarb. p. 9. — [17]) W. o. W. I. p. 16. — [18]) Sch. f. Sc. I. 1. 364; I. 1. 367; I. 1. 371 etc. — [19]) Moliériste, Mai 81. — [20]) Klette 63. — [21]) cf. die Eingangssc. aus „Kean" von A. Dumas, die ebenfalls in dies Kapitel gehört.

Form vollendeter Höflichkeit kommt man zusammen.[1]) Es gilt das Kleid, nicht der Charakter. Man verwünscht den Gemeldeten und küsst den Gekommenen.[2]) Der Kreis wächst; die einen bringen, die andern verarbeiten den Stoff.[3]) Die ganze Stadt wird durchgehechelt: die gemalte Alte, der Schwätzer, der betrogene Gatte, die entlaufene Frau, die pikante Tochter. Einer überbietet den andern und alle eine.[4]) Dazwischen kommt ein Versuch zu schöngeistern, dessen Gipfel der Preis der Mittelmässigkeit, und das Ende mit Schrecken ist die Verurteilung durch den reifen Manneschарakter.[5])

Alles das sind Momente, die auf Molière schliesslich zurückgehen. Gewiss hat die Medisance aller Zeiten dasselbe Gesicht gehabt, so dass jeder sie unabhängig von dem andern und doch ihm ähnlich zeichnen konnte; aber die benutzte Form, in der sie zum Ausdruck kommt, wird immer die vom Genie vorgezeichnete sein. So entsteht in Anlehnung an Wicherley und Molière der Teil der „School for Scandal", an origineller Entfaltung und Bethätigung überreich, der dem ganzen den Namen gab.

Maria, die liebende Heldin, gehört wieder in den Kreis der zum „Tartuffe" gehörigen handelnden Personen. Sie ist nach Stellung und Charakter die Cynthia aus dem „Double Dealer"[6]), die, sittenrein und stark, sich gegen einen vorgeschlagenen Freier wehrt und dem Helden in beharrlicher Treue ergeben ist.[7]) Auch in der Stellungnahme der Medisance gegenüber ist sie der Cynthia conform.[8]) Im Ganzen tritt sie mehr als Cynthia in den Hintergrund, entbehrt indes durchaus nicht lieblicher jungfräulicher Prägung.[9]) Den Namen hat sie vielleicht von ihrer Schwester aus dem „Non-Juror"[10]), der wie der „Double Dealer" auf den „Tartuffe" zurückgeht. Beide sind im Grunde Fortbildungen der Marianne aus dem genannten Stück[11]) mit Aufgabe der Backfischnatur.

Schwieriger gestaltet sich die Untersuchung für die Vorlage des Brüderpaares. Mit überraschender Uebereinstimmung hat man von Moore an Fieldings „Tom Jones" als Quelle angenommen[12]), wie Smollet's „Humphrey Clinker" einseitig als bedeutsam für die „Rivals" genannt wurde. Man kann auch hier nur den angenommenen früheren Standpunkt festhalten.[13]) Der Haupteinfluss für Sheridan in der „School for Scandal" kam nicht von dem Romanschriftsteller, sondern von dem Dramatiker der vorhergehenden Periode. Gewiss lässt sich bei der Lektüre des „Tom Jones" ein Gefühl für die Zusammengehörigkeit des Brüderpaares bei Fielding und Sheridan nicht leugnen. Charles in seiner Ungebundenheit, Treue und Offenheit hat Aehnlichkeit mit Tom Jones[14]) und der scheinheilige, selbstische Joseph mit Blifil.[15]) Dennoch welche nicht bedeutungslosen Abweichungen

[1]) Sch. f. Sc. I. 1. 367. D. D. II. 1. 111 (L. Hunt Ed.) Mis. II. 4. 479. — [2]) Sch. f. Sc. I. 1. 367. Pl. D. II. 1. 112. Mis. II. 4. 485 f.; III. 3 u. 4. 501 ff. — [3]) Sch. f. Sc. I. 1. 367; II. 1. 378. Pl. D. II. 1. 110. Mis. II. 4. 480 ff. — [4]) Sneerewell; Olivia; Célimène. — [5]) Sch. f. Sc. II. 2. 380 f. Pl. D. II. 1. 114. Mis. II. 4. 85 (Desp. V.) — [6]) N. E. Th. vol. 9. D. D. p. 4. — [7]) Sch. f. Sc. III. 1. 391. D. D. II. 22; IV. 44; III. 27. IV. 46. — [8]) Sch. f. Sc. I. 1. 367. 370 f. D. D. III. 38 f. — [9]) Moore I. 249. — [10]) Moliériste, Mai. 81. — [11]) Mahrenholz: die weibl. Charact. Herrig LXII. 267. — [12]) Moore I. 255; Hazlitt 375; Tayne I. 528; Allibone 2018; Hettner 499. Morley. Oliphant p. 97 f. — [13]) p. 4. 6. — [14]) cf. Tom Jon. II. 5; III. 8; IV. 5; XVIII. 2 etc. — [15]) cf. Tom. Jon. III. 4. 5; IV. 5; V. 2. 6; VII. 2 etc. —

in der Zeichnung beider bei dem Novellisten und Dramatiker! Jones moralisiert und philosophiert, Charles nie.[1]) Tom huldigt mehr Venus als Bacchus[2]); von ersterer ist bei Sheridan kaum die Rede, während Blifil ungleich Joseph gar kein Sklave der Sinnlichkeit. Weder ist Charles je so von seiner Schuld zermalmt reumütig, wie Jones, noch Joseph bei seiner Entdeckung verzweifelt, wie Blifil.[3]) Jones ist endlich eine mehr passive, Charles eine aktive Natur.

Noch weniger entsprechen sich die Handlungen. Höchstens in dem durchgeführten Verhältnis von Betrüger und Betrogenem könnte man Angleichung an Allworthy und Blifil finden, das indes schliesslich auch nur auf Tartuffe und seinen Wohlthäter zurückführen würde. Allein Fielding legt offenbar den Schwerpunkt auf die Liebesgeschichte, Sheridan auf das „Plain- und Double-Dealing." Damit tritt das bei Sheridan als Hauptvorwurf genommene Heuchlerproblem in den Hintergrund bei Fielding, und die Sheridan fremde Tendenz in den Vordergrund: die edle schwache Natur in ihrer Entwickelung zur Reife zu zeigen.

Dass Fielding Beziehung zu der Glanzepoche der Restauration hat, ist zweifellos.[4]) Seine Werke beweisen Kenntnis[5]) und sogar Anlehnung an die Dramatiker dieser Zeit.[6]) Für die Untersuchung ist indes nur wichtig, dass Fielding in seinem Roman entschieden die Handlung des „Minor" von Foote verwandte, der in der „School for Scandal" solche Rolle spielt. Diese Momente mögen genügen zu dem Beweise, dass der für die Folgezeit so bedeutsame Mann[7]) sich vor allem eingehend mit der „Artificial Comedy" beschäftigt hat.

So darf man wohl die Summe ziehen, dass Fieldings Roman nicht ohne Beziehung ist zu den berühmtesten Stücken ihrer Zeit zum „Plain-Dealer" Wicherley's und Congreve's „Double-Dealer", dass der Manly des einen, der Maskwell des anderen Anregung zur Verbindung beider gegeben hat und Sheridan vielleicht aus dem Roman dieses Verhältnis der Brüder vor Augen hatte. Der Kampf aber zwischen Wahrheit und Lüge, der dramatische Aufbau, Knüpfung und Lösung des Knotens stehen den dem Tartuffe nachgebildeten Dramen viel näher, als Fielding's Roman, dem in einem das Charakteristikum aller auf Tartuffe zurückgehenden Stücke fehlt: die gerade bei Sheridan zur Geltung kommende hochdramatische Entdeckungsscene.[8]) Und so wäre es vielleicht richtiger Tom Jones und Blifil als

---

[1]) T. Jon. XIV. 7; VIII. 15. — [2]) IX. 5; IV. 6; V. 11; XIII. 7; XIV. 2 etc. — [3]) T. Jon. XVIII. 10; XVIII. 11. —

[4]) cf. Biblioth. class. Romane u. Novell. d. Auslandes. vol. XI. Gesch. d. Tom Jones von Fielding. Lpzg. 1826. vol. I. p. XXII. Otway's Einleitg. in Works of H. F. London 1772 vol. I.

[5]) So beweist sein Tom Jones Bekanntschaft der Werke von Congreve IV. 6; XIV. 1. Vanbrugh XIV. 1. Wicherley, Cibber, Johnson, Shakespeare IX. 1. Behn X. 2. Otway III. 10. Steele IV.

[6]) Das Verhältniss von Silvia zu Plume zu Molly aus dem Recr. Off. (N. E. Th. vol. 3. I. 13) spiegelt sich bis auf den Namen „Molly" in den Beziehungen von Sophie zu Jones zu Molly (V. 10).

[7]) Interessant ist z. B. der Einfluss Fielding's auf Cumberland. So ist der „West Indian" in Anlehnung an Tom Jones geschrieben. (cf. die bösen Advokaten IV. 8. 9. in Bell's Brit. Th. vol. XIX. u. T. Jon. XVIII. 18), wie die ganze Reihe von discovery Scenen (cf. Sher.'s Kritik III. 1. 476). So hat man Fielding's Einfluss in: Fashion Lovers, Natural Son, Cholerie Man, the Brothers in Namen, Charakteren und Handlung. Auch Colman's „The Jealous Wife" hat Bez. z. Fielding. cf. Advertisement III. in Brit. Theat. vol. XX.

[8]) *Sch. f.* Sc. IV. 3. 408 ff. —

Parallelbildung, denn als Vorlage zu Charles und Joseph zu nehmen und, wie nach bisher gewonnenen Ergebnissen, das Restaurationsdrama als das Medium zwischen Molière und Sheridan.

Es ist eigen genug, dass das Stück, an das Sheridan sich lehnt, von der Kritik nirgends als Nachbildung des „Tartuffe" erwähnt ist.[1]) Und doch ist die ganze Anlage, Situation und Handlung des „Double-Dealer" die genannten Stückes[2]). Moore findet, ebenso wunderbar, Beziehung des Congreve'schen Stückes zur „School for Scandal" aber nach anderer Seite.[3])

Joseph ist der Maskwell des „Double-Dealer", der Tartuffe im „L'Imposteur."[4]) Wie diese schleicht sich Joseph in das friedliche Haus, zerstört die Harmonie der Familie[5]), heuchelt und schmeichelt, will des Wohlthäters Gattin verführen (was die Restaurationskomödie natürlich zum Faktum werden lässt[6]), das Mündel gewinnen[7]) und bittet den erst argwöhnisch Gemachten um Nachsicht für den Verläumdeten[8]), ohne auch nur einen Augenblick die Gewalt über sich in kritischen Momenten zu verlieren.[9]) Das Moment der Habsucht und Sophistik, in Molière's „Tartuffe" so ausgeprägt[10]), kehrt bei Sheridan in gleicher Betonung wieder.[11]) Congreve kennt es nicht. So liegt die Annahme der Anlehnung an Cibber's „Non-Juror" nahe.[12]) Joseph lehnt in letzter Linie an den Tartuffe, sodass Tayne wie Humbert nicht umhin können beide in Parallele zu stellen.[13]) Zu dieser bekannten Gestalt brachte Sheridan ein Moment aus der „Sentimental Comedy", sodass er nicht nur fast eine neue handelnde Person schuf, sondern auch das Gehässige der entsprechenden Typen des Restaurationsdramas durch die beigegebene Nüance Humor wesentlich milderte.[14])

Die Stellung Mellefont's (D. D.) der Handlung nach nimmt Charles ein. Aber der farblosen Gestalt gab Sheridan kräftigeren Charakter und entschiedene Färbung. Er will beide gleichwertig gegenüber stellen und zwar den „Plain-Dealer" dem „Double-Dealer". Deshalb die betonte Angleichung an Wicherley's „Manly", der schon Sir Peter zur Vorlage gedient.[15]) Charles charakterisiert sich selber in dem Wort: „Oh, no sir! plaindealing in business J always thinks best." Und diesen Charakter bringt die ganze dortige Scene zum Ausdruck.[16])

Sheridan muss lange geschwankt haben, welchen Grundton er seinem Helden geben sollte.[17]) Endlich muss er sich für den dem „Plain-Dealer"

[1]) cf. Moiériste, Mai 81. — Im ganzen dort sieben Stücke als Tartuffe Nachahmungen angeführt. Davon sind drei Uebersetzgn. (Ozell, Clare, Medbourne). Eins (Sheridan's) wird untersucht. Bleiben zur Berücksichtig. Bickerstaff (der leider nicht einzusehen war), Crown u. Cibber. Letzter steht auf den Schultern von Crown u. Medbourne (cf. Dram. Works of Crown, L. 1874 vol. IV. p. 5) und scheint Beziehung zur Sch. f. Sc. zu haben. The Hypocrite ist Bearbeitung des Cibber'schen Stückes: the Non-Juror (Crown IV. p. 7).

[2]) cf. Humbert: Shakesp., Mol. etc. 362. — [3]) Moore I. 257. cf. p. 48 Anm. 5. — [4]) Mahrenholz: Mol., Leb. u. Werke. Heilbr. 1883. p. 120 ff. Humbert 472. Despois vol. IV. Tart. p. 399 ff. — [5]) Sch. f. Sc. I. 2. 373; II. 3. 386; D. D. III. 31; Tart. I. 1. 399 f. — [6]) Sch. f. Sc. II. 2. 384; IV. 3. 408; D. D. I. 12; II. 26; III. 31; T. III. 3. 462; IV. 5. 492. — [7]) Sch. f. Sc. II. 2. 393; T. II. 1. 427. — [8]) Sch. f. Sc. III. 1. 394; D. D. I. 12; II. 30. — [9]) Sch. f. Sc. II. 2. 384; V. 1. 420; D. D. I. 12. T. III. 3—6. 470 ff. — [10]) T. I. 5 422 f. III. 3. 462 f.; IV. 5. 492. — [11]) Sch. f. Sc. I. 1. 364. III. 3. 4 9 ff. — [12]) cf. An. 1. Dazu passen die Namen Maria und Charles. cf. p. 49. Ueberhaupt war Cibber Sheridan bekannt. cf. p. 45 f. — [13]) Tayne I. 529. Humbert: Mol., Shakesp. etc. 426. — [14]) Humbert ist in seinem Urteil üb. Sheridan's Sch. f. Sc. ungerecht. cf. Humbert: Mol., Shakesp. etc. 563. Das dort Gesagte gilt gerade von Joseph. — [15]) cf. p. 45. — [16]) Sch. f. Sc. III. 3. 399. — [17]) Der erste Riss bietet eine Stelle, die darauf weist, das ihm der Plume Charakter des Recruit. Off. vorschwebte, das in s. Stücken ja solche Rolle spielt. cf. Moore I. 220. cf. p. 30 etc.

so verwandten „Minor“ entschlossen haben. Den „Minor“ kannte auch Fielding[1]) und verwertete ihn, was sehr viel für sich hat, für seinen „Tom Jones“. Daher wohl die Annahme: Charles sei das Nachbild dieses. Sheridan erweckt in Charles den George Wealthy aus Foote's[2]) „Minor“ zu neuem Leben. In der Hauptsache ist die Charakteristik Charles' die von George. George hat Geld in den Händen; es wird verjubelt mit lockeren Gesellen.[3]) Das Geld fehlt, so wird neues geliehen[4]); Schulden werden nicht bezahlt, wenn es nicht Ehrenschulden sind.[5]) Becher, Spiel, Frauen sind die Parole.[6]) Aber ein im Grunde reines Herz, gerechter Sinn, Milde, Mitgefühl für die bedrängte Menschheit wiegen alle Schattenseiten auf und führen das bessere Princip zum Sieg.[7])

Dass Sheridan den „Minor“ zum Vorbild nahm bei Zeichnung seines Helden ist um so verständlicher, als er im Charles sich einmal wieder gezeichnet und sein stürmisches Leben.[8]) Der „Minor“ ist ihm wahlverwandt. Und so bringt das Werkchen „Sheridaniana“ ihn wie ahnend mit seinem Charles in Beziehung und mit Recht:

> Never examining accounts nor referring to receipts he seemed as if in imitation of his own Charles; preferring generosity to justice he wished to make paying as like as possible to giving.[9])

Analog der Herübernahme der mit der Olivia verbundenen Medisier-Clique, nutzt Sheridan auch die sich um den Verschwender bewegende Gesellschaft für seine „School for Scandal“. Im allgemeinen lassen sich die Vorbilder noch erkennen; doch ist Charakter und Funktion so modificiert, dass man sie Neuschöpfungen nennen kann.

Am nächsten kommen sich noch Oliver Surface und Sir William Wealthy, der Vater des Minor. In gleicher Liebe zum verloren geglaubten Blutsverwandten[10]) prüfen sie eingreifend[11]) vorurteilsfrei[12]) die Verhältnisse persönlich und streng, wie gerecht[13]), bereit einen ihrer Liebe Unwerten fallen zu lassen. — Wie im Minor haben wir auch hier den vermittelnden Juden; aber Moses hat ein liebenswürdigeres Gepräge als Tramper, den Foote in möglichster Realistik zeichnet.[14]) Eine Verschiebung der Charaktere tritt nun ein durch Uebernahme der Prüfungsrolle durch Oliver nicht als „German Baron“, sondern als Moses' Glaubensgenosse „Premium“. Alle die Schliche und Kniffe nun, die Tramper wirklich ausübt[15]), werden ihm, Moses, nur bei der humorvollen Unterweisung Oliver's als Premium in den beabsichtigten Geldgeschäften in den Mund gelegt.[16]) Die Aufgabe Tramper's fällt hier natürlich im Interesse der Lösung dieser Episode in

---

[1]) cf. die auf Molières „Ecoles“ in ihren Erziehungstendenzen zurückgehenden Episoden: Tom Jones XIV. 8; XVIII. 13.

[2]) Foote auch für Sheridan's „Critic“ wichtig; gewichtige Anspielgn. auf dies Stück: Sch. f. Sc. III. 1. 390. cf. die wichtige Notiz üb. Nutzg. die „Min.“ in der „Critic“. Watkins I. 175.

[3]) Minor II. 27 in erwähnter Ed. cf. p. 5 An. 4. — [4]) Min. II. 45; III. 71. — [5]) Min. III. 65. — [6]) Min. I. 15; II. 58. — [7]) Min. III. 66; III. 72; III. 77. — [8]) cf. p. 15. — [9]) cf. Sheridaniana p. 262. — [10]) Sch. f. Sc. II. 3. 385; Min. I. 15. — [11]) Sch. f. Sc. III. 2. 394; III. 1. 385. Min. I. 33; II. 57. — [12]) Sch. f. Sc. II. 3. 386; Min. I. 15 f. — [13]) Sch. f. Sc. III. 3. 402; Min. III. 71. — [14]) Min. II. 45 f. — [15]) wie: hohe Zinsen nehmen, Vorwand machen, selber erst wieder gegen solche von anderen Geld aufnehmen müssen etc. cf. Min. II. 49 ff. — [16]) Sch. f. Sc. III. 1. 388 ff.

Uebereinstimmung mit der Anlage des Ganzen dem Pseudo-Juden, d. h. Oliver-Premium zu.

Careless, dessen Name auf den Careless des „Double-Dealer" zurückgeht[1]), ist als Smirk nur in seiner Funktion als Auctionar wiederzuerkennen und im übrigen originell wie Trip und Bumper. — Es ist darauf aufmerksam gemacht, dass Rowley, das vermittelnde Prinzip[2]), in Anlehnung an den dem Herrn ergebenen Trusty[3]) entstanden sei.[4]) Allerdings findet sich in Ton und Färbung Aehnlichkeit mit Steele's Art zu schreiben. Die Handlung[5]) ist indes eine vollkommen andere, sodass, wiewohl der Einfluss der „Sentimental Comedy" gerade bei dieser Figur nicht geleugnet werden soll, sich ein sicheres Anzeichen für Nutzung nicht findet.

Die Basis also für die Charaktere der „School for Scandal" ist der „Double-Dealer" d. h. „Tartuffe". Aber um intensiverer für die Lösung der Handlung wichtigen Charaktere willen, die erweiterte sind, werden zur Zeichnung derselben andere Stücke zur Vorlage herangezogen. So „The Provoked Husband (für Lord und Lady Teazzle), der „Plain-Dealer" (für beide, Sneerewell und Umgebung), der „Non-Juror" (für Joseph und Maria), der „Minor', (für Charles und Freunde etc.), und in letzter Linie liegen in der Hauptsache die Charaktere aus Misanthrope und Tartuffe zu Grunde. Von Authoren sind also Quellen: Wicherley, Congreve, Vanbrugh-Cibber, Foote d. h. im Grunde Molière.

II. Die Handlung.

Die Fabel des Stückes, die Analyse der Charaktere zeigte Sheridan's zweifellose Absicht, das Tartuffe-Problem verbunden mit dem Misanthrope-Problem gleichwertig zum Ausdruck zu bringen. So musste er für die zwei handelnden Repräsentanten seiner Idee die entsprechendste Handlung wählen, die jetzt auf ihre Quellen geprüft sein soll.

Wir sehen in der „School for Scandal" einen Heuchler, der im Hause eines Biedermannes festen Fuss gefasst hat.[6]) Mit Vorsicht, aber nur um so unentrinnbarer umstrickt er den Familienvater[7]), der ihn für einen Ausbund von Tugend hält.[8]) Kaum ist die Stellung errungen, da wirft er Blicke auf des Nächsten Frau[9]) und Schutzbefohlene.[10]) Die eine reizt seine Sinnlichkeit, die andere seine Habsucht. Den Verdacht lenkt er auf einen Unschuldigen[11]), gegen den sich die Entrüstung des Hausherren mit voller Wucht trotz frommer Fürbitte wendet.[12]) So erreicht er Blossstellung des Helden vor der Braut[13]), seine Verdammung durch den Onkel. Der Nebenbuhler scheint aus dem Sattel gehoben. Ist auch die Heldin standhaft, der Vormund ist für ihn[14]) Aber Weiberauge sieht scharf. Das ihm nicht ungünstig gesinnte Weib des Hausherrn bemerkt sein Doppelspiel mit ihr

[1]) N. E. Th. vol. 9. D. D. p. 5. — [2]) cf. Carlos in der Duenna p. 34. — [3]) aus Steele's „Funeral à la Grief". cf. N. E. Th. vol. VII. — [4]) Ward II. 603. — [5]) interessanter Weise kommt auch bei Steele die Rekrutenwerbung als komisches Intermezzo vor. cf. p. 27 f. cf. den sentimentalen Dr. Rosy p. 27. — [6]) Sch. f. Sc. I. 1. 364; I. 2. 374; II. 3. 386. — [7]) ebenda I. 1. 366. — [8]) ebenda I. 2 374 f.; II. 3. 386. — [9]) ebenda II. 3. 384; IV. 3. 409. — [10]) ebenda I. 1. 366; I. 2. 374; II. 2. 383; III. 1. 391. — [11]) ebenda III. 2. 394; IV. 3. 411. [12]) ebenda IV. 3. 411. — [13]) ebenda II. 2. 383; V. 3. 435. — [14]) ebenda I. 3. 374; III. 1. 391.

und der Heldin.[1]) Sie lässt sich nur mit Mühe beruhigen, das Mädchen ihn gleich abfallen.[2])

Für den mit der Handlung des Tartuffe Bekannten leuchtet die Verwandtschaft beider Stücke sofort ein.[3]) Beide gleichen sich in groben Zügen: Störung des Hausfriedens durch den Frömmler[4]), Begünstigung durch das Familienoberhaupt[5]), Begehren von des Nächsten Frau und Tochter[6]), scheinheilige Fürsprache[7]) und Entfernung des Rivalen.[8]) Dennoch ergibt schon der oberflächliche Vergleich Differenzen, die man nur durch ein fehlendes Zwischenglied in der Entwickelung des Tartuffe-Problems erklären kann. Es sei nur ein Moment hier betont: bei der von edler Weiblichkeit beseelten Elmire Molière's ist auch nicht einen Augenblick der Gedanke an einen Fehltritt möglich.[9]) Lady Teazzle geht in des Verführers Höhle durchaus nicht gegen jede Versuchung gewappnet.[10]) Leichter als bei jedem anderen besprochenen Stück gibt die Restaurationskomödie die Lösung an die Hand. Für sie war die Andeutung einer Möglichkeit des Ehebruches ein hochwillkommenes Moment und die Wandlung der Gefahr in die Thatsache keine Frage.[11]) So bringt Congrève das Eheweib als bereits Verführte mit allen Consequenzen auf die Bühne[12]) d. h. der verführende Tartuffe (Maskwell) hat sie als ihm gefügiges Werkzeug in den Händen, heuchelt Neigung zu ihr und liebt die ihm halb zugesagte, ihn hassende Heldin.[13]) Auch hier erkennt die Frau das Doppelspiel, lässt sich gleichfalls beruhigen[14]) und die erlogene Beschuldigung des Neffen zu, welcher der Beziehungen mit ihr angeklagt[15]) wird, die sie mit dem Bösewicht unterhält.[16]) Im übrigen ist die Eingangssituation gleich den Verhältnissen im „Tartuffe."[17]) Die Entdeckungsscene im „Tartuffe" ist dagegen bei Congreve geschickt zu einer nochmaligen den Helden schwer compromittierenden Situation gewandelt, an die sich eine frei erfundene Lösung dann schliesst.[18]) Sheridan bringt sie in an den Tartuffe erinnernder Weise, worüber später mehr. Der Fortschritt der Restauration besteht vor allem abgesehen von anderem in der Verschmelzug von Bruder und Liebhaber zu einer Person[19]), die, eines verbotenen Umganges beschuldigt, die Idee des Dichters wesentlich vertieft werden lässt. Damit ist der Uebergang zu Sheridan's weltberühmtem Lustspiel ermöglicht. Ohne diese Vorstufe war des Dichters Weltruhm begründendes Werk vielleicht eine Frage. Im „Double-Dealer" fand Sheridan das Material, das er zu vollendeter Schöpfung umschuf. Nur kann er das haltlose Weib des Restaurationsdramas nicht brauchen, zwingt ihn die Absicht das reine Tartuffe-Motiv zum Ausdruck bringen zu wollen[20]) eine dem Tartuffe ähnliche Knüpfung und Lösung

[1]) über das verwandschaftl. Verhältniss beider war Sheridan anfangs nicht recht klar. cf. Moore I. 233. [2]) Sch. f. Sc. II. 2. 383; II. 2. 384. — [3]) Carrière, die Kunst im Zusammenh. etc. IV. 606 ff. Humbert: Mol., Shakesp. etc. 362, 356. — [4]) Tartuffe: die ersten 2 Akte 399 ff. — [5]) Tartuffe: ebenda. — [6]) Tart. III. 3. 462; IV. 5. 492. — [7]) III. 6. 463 ff. — [8]) Tart. II. 2. 433. — [9]) Mahrenholz: die weibl. Charact. etc. Herrig LXII. 265. — [10]) Sch. f. Sc. IV. 3. 409. — [11]) in ähnlicher Weise übernahm sie z. T. das George Dandin u. Mariage Forcé-Problem. — [12]) D. D. I. p. 12. — [13]) ebenda III. p. 31. — [14]) ebenda I. 12. — [15]) ebenda III. 27; IV. 57. — [16]) ebenda III. 31. — [17]) ebenda I. 9; III. 27; II. 26; III. 31; IV. 57. — [18]) Diese spiegelt sich in den Rivals wieder. cf. III. 3. 247. cf. N. E. Th. vol. 9. D. D. V. 67. — [19]) trotz Humbert's Verteidigung dieser typischen Figuren. cf. Shakesp., Mol. etc. 367. — [20]) Congreve bringt mehr Intriguenstück als Charakterlustpiel.

anzubahnen. Und diese erreicht er durch die aus Lord und Lady Teazzle's Charakteren[1]) sich ergebende Handlung, die Sheridan von Vanbrugh entlehnt.[2])

Für Anlehnung an den „Provoked Husband" spricht die ihm durchaus analoge Handlung in der „School for Scandal". In einem Monolog[3]) erzählt der geplagte Gatte von seinem Hauskreuz, das er dennoch so liebt.[4]) Kaum ist er fertig, da erscheint sie, und der Streit entspinnt sich aus der Grundungezogenheit der Frau, ihrer Vergnügungssucht.[5]) Doch er gibt nach, und man scheidet halb versöhnt[6]), um gleich wieder in Differenzen zu geraten.[7]) Da reisst dem Gatten die Geduld; er droht mit Scheidung.[8]) Bei Vanbrugh erfolgt diese fast nach einer dritten Auseinandersetzung.[9]) Teazzle dagegen bleibt in den Banden der Frau, aber reizt diese nun seinerseits durch unwürdigen Verdacht zum äussersten.[10]) Sie geht, um Trost zu suchen, zu ihrem Courmacher, und damit bahnt Sheridan den Uebergang zur Lösung originell an. Die Versöhnung des Teazzle'schen Ehepaares ist durchaus im Ton der „Sentimental Comedy" gehalten und klingt aus in der Wandlung des schwachen Weibes wie das Cibber'sche Stück.[11])

Bis hierhin d. h. bis zur Knotenknüpfung folgt Sheridan in leichter Anlehnung an den „Double-Dealer". Der Bruder ist eigentlich unmöglich gemacht. Die Geliebte dem Heuchler fast zugesagt und die Frau des Mannes, der nicht sehen will, im Begriff in des Frömmlers Arm zu eilen.

In der Lösung dieser Verhältnisse zeigt Sheridan seine ganze geniale Fähigkeit Material und Form seiner Vorgänger in glücklicher Selbstständigkeit zu verwerten. Sein „Provoked Wife" läuft zu Joseph, um sich von ihrer Entrüstung zu erholen.[12]) Und dieser nutzt die Zeit in zweckfördernder, sophistischer Dialektik.[13]) Da unterbricht sie der ebenfalls trostbedürftige, durch den Streit wohl motiviert, Joseph, den Edlen, suchende Sir Peter.[14]) Lady Teazzle sucht Schutz hinter der Gardine und hört so das Zwiegespräch beider. Sie hört noch mehr samt den ebenfalls aus Gesichts- aber nicht Gehörweite verschwindenden Gatten[15]) in der Unterredung zwischen Charles und Joseph, die ihr den Abgrund offenbart, an dem sie steht, und das freimütige, den Frevler blosstellende Bekenntniss abringt.[16]) Was haben wir hier im Grunde aber anderes als eine, wenn auch noch so originelle Weiterbildung eines technischen Kunstgriffes zur Lösung des Knotens, dessen Vater Molière ist.

Der Frevler überführt sich selber durch eine Selbstoffenbarung seines Innern, das die Hintergangenen, durch ein Tischtuch oder Vorhang oder Nebenzimmer verborgen, zur Erkenntnis ihres Irrtums bringt.[17]) Und gerade diese Form der Ueberführung findet sich in ziemlich enger Anlehnung an

---

[1]) üb. d. ursprüngl. Verhältniss beider Handlungen. cf. Moore I. 231. — [2]) Dass Sher. Vanbr. studierte cf. Moore I. 231. — [3]) noch deutlicher in der ersten Fassg. cf. Moore I. 225. — [4]) Sch. f. Sc. I. 2 373; N. E. Th. 7; Pr. H. I. 5. — [5]) Moore I. 226; Sch. f. Sc. I. 2. 373; II. 1. 375; Pr. H. I. p. 5. — [6]) Sch. f. Sc. II. 1. 377; Pr. H. I. 9. — [7]) Sch. f. Sc. III 1. 392; Pr. H. III. 49. — [8]) Sch. f. Sc. III. 1. 394; Pr. H. IV. 89. — [9]) und ist ernst. Pr. H IV. 89. Auch Teazzle droht, die Frau aber lacht darüber. Sch. f. S. III. 1. 394. — [10]) in Anlehn. an „The Provoked Wife" als Pendant? — [11]) Sch. f. Sc. IV. 3. 420; N. E. Th. 7; Pr. H. V. 89. Sch. f. Sc. V. 2. 424; Pr. H. V. 93. — [12]) Sch. f. Sc. IV. 3. 409. — [13]) ebenda. — [14]) Sch. f. Sc. IV. 3. 411. — [15]) ebenda IV. 3. 411; IV. 3. 415. — [16]) ebenda IV. 3. 415. — [17]) Diese Lösung in dem Restaurationsdrama gern genutzt. So z. B. im Plain-Dealer. cf. IV. 1. 132; V. 4. 140. [L. Hunt Ed.].

Molière bei Cibber.[1]) Wie Josef hält Dr. Wolf im „Non-Juror" seinen sophistischen Vortrag vor der Gattin und wird von dem unter dem Tisch Versteckten in seiner ganzen Abscheulichkeit durchschaut. Dieser Umstand, wie die Aehnlichkeit, die die Funktionen des Wolf'schen Dieners mit denen Snake's in der „School for Scandal" haben, endlich die aus dem „Non-Juror" hier wiederkehrenden Namen (Charles — Maria) lassen schliessen, dass Sheridan das Cibber'sche Stück nicht unbenutzt liess. Sei im übrigen dem, wie wolle: der von Molière ausgehende Grundgedanke für alle die enger sich an Tartuffe anschliessenden Lustspiele ist bis Sheridan derselbe. Der vom Heuchler hintergangene Gatte weist durch seine Ohren überzeugt dem Betrüger für immer die Thür. Sheridan's geistvolle Fortbildung dieser Idee besteht darin, dass er in dem aus der Anlage des Stückes wohlmotivierten Erscheinen aller interessierten Personen in kurzer Aufeinanderfolge eine an Situationskomik reiche Anhäufung von Verlegenheiten ermöglicht, in der eine indirekte Selbstoffenbarung der einzelnen Anwesenden zum Ausdruck kommt, und im strengen Connex von Ursache und Wirkung endlich die vom Heuchler fast gewonnene Ehefrau in sittlicher Entrüstung das freiwillige lösende Geständnis macht. Der Dichter löst das gestellte Problem aus den Charakteren, und das ist sein Verdienst: Lord Teazzle offenbart der Gattin seine Gemütstiefe[2]) und diese ihm ihre innewohnende Charakterstärke[3]) und in Erkenntnis ihres wechselseitigen Wertes machen beide fortan in Harmonie und Liebe den gemeinschaftlichen Lebensweg.

In dieser wahrhaft grossartigen Lösung offenbart sich Sheridan zum anderen Male als weiser Schüler vorhergehender dramatischer Epoche, der die angebahnte Idee des Meisters zum vollendeteren Ausdruck bringt. Die Anregung gab Vanbrugh's „Provoked Husband", und Sheridan nutzte die fruchtbringende Seite der „Sentimental Comedy" zu seinem Ruhm und seiner Ehre.[4])

Soweit die Tartuffe-Handlung, die in sich geschlossen als Einheit hier eigentlich aufhören sollte. Aber Sheridan verbindet, wie erwähnt, zwei Probleme, die nun die Doppelgestalt zur Folge hat. Charles wird mit in den Vordergrund gestellt und soll in dem Conflikte mit Joseph zu energischer Bethätigung kommen. Das Mittel ist die Medisance, die vorbildlich im „Plain-Dealer" gegeben die Quelle im „Misanthrope" hat.[5]) In der „School for Scandal" also muss die medisierende Gesellschaft die Verwicklung mit anbahnen. Der an sich nicht neue Gedanke[6]) ist originell in dieser Verbindung von „Plain-Dealer" und „Double-Dealer." Damit ist die Stellung ersteren Stückes für Sheridan's Lustspiel gegeben. Wie spiegeln sich nun in ihm die Vorbilder?

Wir fassen natürlich nur die Handlung abgesehen von den Nebenmomenten ins Auge.[7]) Die Gesellschaft bewegt sich zunächst im engeren

---

[1]) Cibber's Dram. Works Lond. 1721 vol. cf. p. 51 An. 1. — [2]) Sch. f. Sc. IV. 3. 413 f. — [3]) ebenda IV. 3. 419 f. — [4]) cf. p. 55 Anm. 11. — [5]) cf. Krause: 8. Klette 60 f. — [6]) cf. p. 48 Anm. 17. — [7]) Moore I. 257 f. Mahrenholz, Mol.'s Leben und Werke etc. p. 258. —

Kreise. Besuch erweitert diesen. Die Medisance beginnt.[1]) Das Interesse wächst, man ist auf der Höhe und in vollster Arbeit.[2]) Da, eine Abkühlung, erscheint der Mann der Wahrheit. Rücksichtslos hält er der Clique den Spiegel vor[3]) und weist ihr schliesslich die Thür.[4]) Alle die nicht streng zur Handlung gehörigen Momente, die der benutzte Wicherley noch bringt, lässt Sheridan fallen[5]), sonst ist seine Anlehnung im Gange der Handlung noch ziemlich ersichtlich: Das allmählige Wachsen der Gesellschaft[6]), das Steigen der Medisance auf den Gipfel[7]) und das Ende mit Schreken.[8]) Und ähnlich gibt Molière seinem sittlichen Unwillen Ausdruck in Vorführung, Kritik und Verurteilung einer corrupten Gesellschaftsklasse durch den sittlich ernsten Mann.[9])

Der im Grunde also auf dem „Plain-Dealer“ und „Double-Dealer“ beruhenden Tartuffehandlung stellt nun Sheridan eine die Idee des „Plain-Dealing“ zum Ausdruck bringende, aber auf nichts weniger als auf das Wicherley'sche Stück basierende, deren Centralpunkt Charles ist, entgegen. Diese ist allerdings dem Ganzen untergeordnet, könnte aber ohne das Verständnis des Lustspiels zu schädigen fortgelassen werden. Die Verbindung beider Handlungen ist eine geringe und die sich um den jüngeren Bruder concentrierende Handlung fast eine selbständige. Sie hat den Ursprung in zwei Quellen, in — wie schon nachgewiesen — „The Minor“ und „The London Prodigal“, das seiner Zeit Shakespeare zugesprochen wurde.[10]) — Wie Charles' Charakter im Grunde eine Weiterbildung des George Wealthy[11]), so ist die mit ihm verbundene Handlung zum grösseren Teil die im „Minor“ gebrachte. Vorurteilsvolle Männer machen den aus der Fremde heimkehrenden Vater im genannten Stücke auf den verlorenen Sohn aufmerksam.[12]) Er schenkt ihnen keinen unbedingten Glauben und beschliesst, die Sache selber zu prüfen.[13]) Auf seinen Wunsch tritt ihm ein gewiegter Helfer zur Seite.[14]) So stellt er unter der Maske eines Verbündeten den Spross auf die Probe.[15]) Er findet ihn inmitten üppiger Gesellschaft als Spieler und Trinker und gibt ihn fast auf.[16]) Da zeigt ihm eine selbstoffenbarende That des Jünglings reine Gesinnung[17]), und freudevoll nimmt der Vater den Wiedergefundenen zu sich.[18])

Aehnlich bei Sheridan. Ein Onkel kommt zurück.[19]) Ein befangener Freund will seinen freien Blick trüben.[20]) Da weist der treue Hausfreund auf den Vorteil persönlicher Prüfung.[21]) Man stellt dem Verwandten einen erfahrenen Führer zur Seite[22]), den Juden Moses[23]), während dem Mentor von Sir William[24]), die bei Sheridan Careless zuerteilte, später zu erwähnende Aufgabe des Auctionärs wird.[25]) Nun geht Oliver ebenfalls in anderer

---

[1]) Die mehr nebensächlich, aber wohlgenutzt dem Dichter Gelegenheit zur Satire auf seine Zeit gibt. Sch. f. Sc. I. 1. 367. — [2]) ebenda II. 2. 378 f. — [3]) ebenda II. 2. 380 f. — [4]) Sch. f. Sc. V. 2. 428. — [5]) Elisa, die Vertreterin des Rechten, die aus „Les Facheux“ entnommene Frl. (worauf bis jetzt noch nicht aufmerksam gemacht. cf. Klette, Krause), die Anknüpf. an Molière, Impromptu etc. cf. Pl. D. II. 1. 110; III. 1. 124: II. 1. 113 [L. H.-Ed.) — [6]) Pl. D. II. 1. 110 ff. — [7]) ebenda II. 1. 114. — [8]) ebenda V. 2. 137. — [9]) Despois: vol. V. Mis. II. 4. 479 f. — [10]) Ward I. 459. — [11]) cf. p. 52. — [12]) Min. I. 15 ff. — [13]) ebenda I. 19. 27. — [14]) ebenda I. 19. — [15]) ebenda I. 33. — [16]) ebenda I. 33; II. 57; III. 65. 71. — [17]) ebenda III. 65; III. 77. — [18]) ebenda III. 78. — [19]) Sch. f. Sc. I. 1. 371. — [20]) ebenda II. 3. 385. — [21]) ebenda III. 1. 387. — [22]) ebenda III. 1. 388. — [23]) cf. Min. Tramp. II. 45 48. — [24]) Min. I. 19; III. 59.

Qualität, nicht aber als Mitgenosse der Schwelgerei, sondern als der scheinbar den „Minor“ ausnutzen wollende Jude[1]) zum Neffen.[2]) Er sieht diesen trinken, spielen, Geld verjubeln[3]) und will eben an dessen innerem Wert verzweifeln[4]), da erobert eine pietätvolle That dem Neffen das Herz des Onkels zurück.[5]) Diese Selbstbefreiung ist bei Sheridan bedeutend modificiert. Er knüpft nämlich an Wealthy's ursprünglichen Plan an, den Neffen zu versuchen, ob er ihm heilig sein sollende Familienstücke verauktionieren würde. Diese Absicht verschiebt sich, da die eingeflochtene pikante Geschichte der Kupplerin, die George die aus dem Vaterhause vertriebene eigene Cousine zuführen will, desselben edlen Sinn zur Genüge offenbart. Sheridan nimmt die Prüfung derart auf, dass er den in Geldnot befindlichen Charles durch den vermeintlichen Juden bewogen sein lässt, sämtliche Ahnenbilder in gleich veranstalteter Auktion zu verkaufen. Charles gibt alle hin, nur nicht den geliebten Onkel und ist gerettet. Ob zu dieser höchst originell durchgeführten Episode Foote's „Auction of Pictures“ die Anregung geboten[6]), ob der auch sonst nicht auf Sheridan einflusslose Fielding in seinem „Historical Register“, ist kaum noch zu entscheiden[7]), da das eine Stück überhaupt nicht mehr einzusehen ist und das andere sich um entgegengesetzte Stoffe als Satire dreht.[8]) Vielleicht nahm der Dichter aus dem einen den Stoff, aus dem andern die Form und schuf aus beiden verbunden mit den ihm eigenen Humor diese wirkungsvolle Scene. — Die Form zu jener lebenswahren Trinkscene[9]) nahm er nach Ward aus dem „London Prodigal“, wo Charles der Prodigal ist, und der Eingang der Handlung zweifellose Anlehnung an die „School for Scandal“ hat.[10]) Den Inhalt gab wohl nicht zum wenigsten das eigene Leben.[11])

Das gegenteilige Ergebnis bringt die im Ton der „Sentimental Comedy“ gehaltene Prüfung Josephs.

Hingewiesen sei beiläufig auf Schiller, der dasselbe Problem, denselben Kampf zwischen Wahrheit und Lüge zu lösen bemüht im Karl Moor, dem „Plain-Dealer“, und dem „Double-Dealer“, Franz Moor.

Das Ergebnis der Untersuchung dürfte sich demnach dahin zusammenfassen lassen: Im Grunde haben wir eine, die Tartuffe-Idee zum Ausdruck bringende Handlung, herausgewachsen aus dem „Double-Dealer“ und „Non-Juror.“ Die Lösung des Problems erfolgt aus den Charakteren in Anlehnung an den „Provoked Husband“, Einleitung und Knüpfung in Anlehnung an den „Plain-Dealer“, d. h. die Gesamthandlung ist in letzter Linie, eine Verknüpfung von Tartuffe und Misanthrope.

Mit dieser Handlung ist eine zweite lose, fast selbständige verbunden als Erweiterung der ersten, die sich um die Prüfung zweier moralisch entgegengesetzt beanlagter Brüder drehend die Gesamthandlung leicht umschliesst. Diese lehnt sich hinsichtlich des älteren Bruder an die „Sentimental Comedy“, hinsichtlich des zweiten an „The Minor“ und „The London Prodigal.“

---

[1]) Min. II. 45 f. — [2]) Sch. f. Sc. III. 1. 390. — [3]) Sch. III. 2. 394; III. 3. 397. — [4]) Sch. f. Sc. III. 3. 402. — [5]) ebenda IV. 1. 405. — [6]) *cf.* Biogr. Dramat. — [7]) Works of H. Fielding. L. 1772 8 vol. — [8]) *vol. 3. Histor.* Reg. II. 1. 190. — [9]) Sch. III. 3. 396. — [10]) Ward. I. 460. — [11]) Sheridaniana p. 101. —

Mit anderen Worten: Sheridan verbindet in seiner „School for Scandal“ Elemente aus der „Artificial“ und „Sentimental Comedy“ zu originellerer Neuschöpfung und hat damit seine Quellen in Congreve, Wicherley, Vanbrugh-Cibber, Foote d. h. in Molière.

e. A trip to Scarborough.

Sheridan's Stück „A trip to Scarborough“ ist bekanntermassen eine blosse Bearbeitung des geistvollen Vanbrugh'schen Lustspieles „The Relapse or Virtue in Danger“[1]), das zu einem Teil die Ergänzung zum „Provoked Wife“[2]) ist und das Gegenstück zum „Provoked Husband“[3])

Dass diese Komödie ohne rechte Wirkung blieb in ihrer neuen Gestalt ist nicht verwunderlich. Unter dem allerdings recht üppigen Wuchs beschneidenden Messer Sheridans ging viel vom ursprünglichen naturwüchsigen Witz verloren, trotz der glücklich herübergenommenen Figur Foppington's, den Hazlitt sogar als Sheridan's Eigentum zu fassen gewillt scheint.[4]) Aber Sheridan ersetzt viel durch formenvollendeteren Aufbau, Motivierung, Vertiefung der Charaktere, kurz Durcharbeitung und Abrundung des ganzen Stückes.

Sheridan lehnt sich zumal in den ersten Akten eng an die Vorlage an. Zweck folgender Untersuchung kann also nur sein durch Vergleich beider Texte[5]) festzustellen, was eigentlich Eigentum unseres Dichters ist.

Die einleitende auf die Tendenz des Stückes weisende erste Vanbrugh'sche Scene[6]) lässt Sheridan fallen und greift gleich mit Vermeidung jedes moralisierenden Tones[7]) in das humorvolle Leben des gerade von den Engländern glücklich gezeichneten Industrierittertums.[8]) Diener und Herr kommen nach langjähriger Reise reduciert in die Heimat zurück und können selbst den Postillion nicht mehr bezahlen. Schon der Vergleich dieser sich entsprechenden Scenen zeigt Sheridan's Art der Umarbeitung, dessen Hauptgrundsatz mit Kürzung ist:

Rel. I. 2. 304.	Trip. I. 1. 484.
Enter Tom Fashion, Lory, Tug.	Enter Tom Fashion, Lory, Postilion (following with a portmant.)
Fashion: Come pay the waterman and take the portmantle.	Fash.: Lory, pay the postboy and take the portmanteau.
Lory: Faith, sir, I think the waterman had as good take the portmantle, and pay himself.	Lory: Faith, sir, we had better let the postboy take the portmanteau and pay himself.
Fash.: Why, sure there's something left in it.	Fash.: idem.
Lory: But a solitary old waistcoat upon my honour, sir!	fehlt.

[1]) Moore I. 198. Ward II. 590. Allisbone III. 2078. — [2]) in bekannter Tendenz vom gleichen Dichter. — [3]) cf. p. 44. — [4]) Hazlitt, Lect. p. 10. — [5]) für Vanbr. liegt L. Hunt's Ausg. z. Grunde. — [6]) Relapse I. 1. 302 f. — [7]) in den die „Sentim. Com“ so leicht verfällt. — [8]) cf. the Beaux Stratagem, dessen Wirth Vorbild für den verschmitzten Hotelier in Lessings Minna v. Barnhelm. The Confederacy. Provoked Husb. etc. Zur Frage „Lessing und die Restauration“ cf. p. 46.

Fash: Why, what's become of the blue coat, sirrah?

Lory: Sir 'twas eaten at Gravesend; the reckoning came to thirty shilling, and your privy purse was worth but two half-crowns.

fehlt.

Fash.: 'tis very well.

Tug: Pray master, will you please to despatch me?

Fash.: Ay, here a — canst thou change me a guinea?

Lory: Good!

Tug: Change a guinea, master? Ha, ha, your honour's pleased to compliment.

Fash.: Egad, I don't know how I shall pay thee then? but I have nothing but gold about me.

Lory: Hum, hum!

fehlt.

Lory: Not a rag, upon my honour, sir! We eat the last of your wardrobe at Newmalton and, if we had had twenty miles further to go, our next meal must have been of the cloak-bag.

Fash.: Why, 'sdeath, it appears full!

Lory: Yes, sir, I made bold to stuff it with hay, to save appearances, and look like baggage.

fehlt.

"

Fash.: What the devil shall I do? — (aloud) Hark' ee, boy, what's the chaise?

Postboy: Thirteen shillings, please your honour!

Fash.: Can you give me change for a guinea?

Postb.: O, yes, sir!

Lory: So, what will he do now? — (aloud) Lord, sir, you had better let the boy be paid below.

Fash.: Why, as you say, Lory, I believe it will be as well.

Lory: Yes, yes! I'll tell them to discharge you below, honest friend.

Die folgende Trinkgeld-Episode bringt Sheridan bedeutend gestrichen und mit vollständig geändertem Dialog. Es variirt also:

Tug: Why master, so far against wind and tide is richly worth half a piece . . . . . **Fash.**: Very well I'll send for't tomorrow.

Postil.: Please your honour, they are turnpikes too . . . . . **Fash.**: Why, faith, Lory, he had nearly posed me.

Von Lory: "So! — Now, sir, I hope you'll own your self a happy man" . . . . . Lory: "Why, what will you do then?" entsprechen sich beide Texte bis auf folgende wenige Varianten:

1. **Lory**: So! — Now, sir, I hope you'll own yourself a happy man.

2. Sir, if you could but prevail with . . .

3. **Fash.**: Why, if thou canst tell me, where to apply myself . . . . . Lory: and apply to sir Novelty, your elder brother.

1. Well, sir, we are arrived at Scarborough, not worth a guinea! I hope you'll own yourelf a happy man.

2 Sir, if you could prevail with . . .

3. fehlt bei Sher., der an Lory's letzte Phrase anknüpft: But now, sir, for my lord Foppington, your elder brother.

4. Die Notiz von dem Fashion ausgesetzten Jahrgelde variiert insofern, als bei Sheridan die Antwort auf Lory's Rat fehlt:

Fash.: My annuity! — 's death he's much a dog he would not give his powder-box to redeem my soul.

Im weiteren Fortgang des Dialogs treten grössere Varianten auf, z. T. fehlen ganze Gedankengänge. So variiert gleich die ironische Schätzung des Gewissens von Fashion:

Lory: What will you do then?

Fash.: I'll go into the army . . . . . Lory: Sir I ask your pardon, I find I did not know the strength of your conscience so well as I did the weakness of your purse.

Fash.: Methinks, sir, a person of your experience should have known that the strength of the conscience proceeds from the weakness of the purse. . . . Lor.: — and advise you to go directly to your brother.

Fash.: Art thou then so impregnable a blockhead to believe he'll help me with a farthing . . . . . thou willt distract me.

Lory: Why, ...

Fash.: Cut his throat, or get some one to do it for me. Darauf: Lory: 'Gad so, sir, I'm glad to find I was not so well acquainted with the strength of your conscience as with the weakness of your purse.

fehlt.

Fash.: Why, art thou then so impenetrable a blockhead as to believe . . . . Stay — thou'lt distract me.

Von hier weichen die Texte wieder bedeutend von einander ab. Mit der sich unterbrechenden Frage „But who comes here? My old friend Colonel Townly" lässt Sheridan schon hier Townly, (bei Vanbrugh Worthy) eingeführt sein, der Fashion mit seines Bruders, Lord Foppington's, Heiratsabsichten, den Verhältnissen von dessen Schwiegervater und den Beziehungen vom Bräutigam und der Ehevermittlerin bekannt macht. Dadurch wird die Verbindung beider Handlungen eine festere und die ekelhafte Gestalt des hier zur Frau gewandelten Kuppler eine gemildertere. Die Vanbrugh'sche Kuppler-Scene ist damit geteilt und zur kleineren Hälfte einleitend bei Sheridan dem „Lever" Lord Toppington's vorangesetzt. Fast neu und nur leicht auf Vanbrugh (III. 2. 316.) basiert ist der in Townly's Rede gleich angefügte Bericht über seine Beziehungen zu Berinthia, seiner Geliebten. Den Schluss dieses Dialoges gleicht Sheridan wieder Vanbrugh an. Das Verhältnis der Texte stellt sich also dar:

fehlt.

Coupler (I. 1. 307 ff.): This plump partridge that I tell you of lives in the country, fifty miles off with her honoured parent in a lonely house, which nobody comes near. She never goes abroad . . . .

Der kurze sich um des Bruders Heiratsfrage drehende folgende Dialog hat kaum noch Anklänge an das z. T. sehr schmutzige Zwiegespräch zwischen Fashion und Coupler (Rel. I. 3. 306 u. Tr. to Sc. I. 1. 486), während die die Exposition breiter anlegende Digression auf die Reziehungen Berinthia-Townly ganz originelle Zuthat Sheridans ist. Bei Vanbrugh wendet sich dann Fashion nach dem Weggange Couplers an Lory, und damit schliesst sich Sheridan wieder dem Restaurationsdichter an. Lory antwortet auf seines Herren Frage, was er dem Bruder sagen solle,

Lory: Say nothing to him, apply yourself to his favourite, speak to his periwig, his cravat, his feather, his snuff-box, and when you are well with them, desire him to lend you a thousand pounds. I'll engage you prosper.

Fash.: 'Sdeath and furies! why was that coxcomb thrust into the world before me? O Fortune, Fortune, thou art a bitch, by Gad.

Scene III.

Lory: Say nothing to him — apply yourself to his pag, his sword, his feather, his snuff-boxe, and when you are well with them etc. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . O Fortune, Fortune, thou art a jilt, by Gad!

Scene II.

Der eigentlichen Handlung geht bei Vanbrugh ein kurzer Dialog vorweg zwischen Foppington und einem Pagen, der den neugebackenen Lord mit dem gebührenden Titel anzureden vergessen hat. Den Freudenausbruch Foppington's über seine neue Würde stellt Sheridan an den Anfang der Scene, lässt statt der Pagenepisode einen die weitere Handlung motivierenden Befehl treten und empfängt dann gleich die gemeldeten Handwerker. Der Dialog zwischen diesen und Foppington, Foppington und Fashion, die Zwischenbemerkungen von Fashion und Lory sind ziemlich wortgetreu Vanbrugh nachgebildet, destomehr ist die anzügliche Handlung Coupler's gegen Ende beschnitten:

Enter Foppington in his nigt-gown.

Fop.: Page! . . . . . Call La Varole; I would dress. (ex. page.) Well 'tis an unspeakable pleasure to be a man of quality, strike me dumb! — Mylord — your lordship! Mylord Foppington! Ah! c'est quelque chose de beau, que le diable m'emporte! Why the ladies were ready to puke at me whilst I had nothing but Sir Navelty to recommand me to 'em. Sure whilst I was but a knight, I was a very nauseous fellow. — Well 'tis ten thousand pawnd well given, stap my vitals.

Das übrige fehlt bei Vanbrugh, wo Sheridan offenbar sich bemüht alles möglichst zu motivieren. So die aufgeschobene Reise, die Fashion Zeit gibt zu seinem Streich und die Einführung Amandas.

Auf des Pagen Botschaft
enter La Varole (I. 3. 305 f.)

Enter Fop. in his night-grown, and La Varole.

fehlt.

Fop.: Well 'tis an unspeakable pleasure to be a man of quality—strike me dumb! Even the boors of this northern spa have learned the respect due to a title. La Varole!

La Varole: Milor —

Fop.: You han't yet been at Muddymoat Hall, to anounce my arrival, have you?

Var.: Not yet, milor.

Fop.: Then you need not go till Saturday! — (ex. La Var.) as I am in no particular haste to view my intended sposa. I shall sacrifice a day or two more to the pursuit of my friend Loveless's wife. Amanda is a charming creature—strike me ugly! and, if I have any discernment in the world, she thinks no less of my Lord Foppington. —

Re-enter La Varole (I. 2. 487 f.)

Der Dialog hier von

La Ver.: „Milord, de shoemaker, de tailor, de hosier, de sempstress, de barber be all ready, if your lordship please to dress. . . . . Lory: here comes a head, sir, would contrive it better than us both, if he would but join in the confederacy“ ist bei Sheridan und Vanbrugh bis auf eine Anzahl Varianten gleich:

La Verole: Mylord, de shoemaker, de tailor, de hosier, de sempstress, de barber . . . . . .

Enter: Taylor, Shoemaker, Mendlegs, Foretop, Mrs. Calico.

La Ver.: Mylord — you clawn you!

Tail.: Why is he made a lord? — I brought your lordship as accomplished a suit of clothes as ever peer of England trood the stage in, my lord. Will your lordship please to try 'em now?

Fash.: Good god!

Lory: Sir, taylors and periwig-makers are now become the bawds of the nation; 'tis they debauch all the women.

Fash.: . . . . . for there's that fop now has not by nature where withal to move a cookmaid . . . . . egad he shall melt down a counters.

Fash.: I 'll engage it shall be a cold a one as a courtier's to his, who comes to put him in mind of his promise.

Fop.: Sir, I say the packet is to high by a lot!

Tail.: Mylord if it had been an inch lower, it would not have held your lordships pocket-handkerchief.

Fop.: Rat my packet-handkerchief! have I not a page to carry it? You may make him a packet up to his chin a purpose for it; but I will not have mine come so near my face.

Fop.: I shall never be reconciled to this nauseous packet. — Therefore pray get me another suit with all manner of expedition.

Fash. (to Lory): His lordship, Lory! did you observe that?

Lory: Yes, sir, I always thought 'twould end there. Now I hope you'll have a little more respect for him.

Fash.: Respect! — damn him for a coxcomb! Now has he ruined his estate . . . that he may be a fool of the first rate. — But let us accost him.

Cal.: O directly, mylord, it can never be too low.

La Var.: Milor . , ... de sempstress, de peru, ... etc.

Enter: Tailor, Shoemaker, Sempstress, Jeweller, Mendlegs.

La Var.: Milor, . . . clown . . .

Tail.: Die Frage fehlt. — I brought . . . . . as ever peer of England wore . . . . Will your lordship please to view them now?

Fash.: Good Heaven!

Lory: Sir, tailors and periwig-makers debauch all the women.

fehlt.

fehlt.

Fop.: Sir — I say the coat is to wide here by a foot.

Tail.: Mylord, if it had been tighter, 'twould neither have hooked nor buttoned.

Fop.: Rat the hooks and buttons, sir! Can any thing be worse than this? As Gad shall jedge me it hangs on my shoulders like a chairman's surtout.

Fop.: . . . . . to this nauseous wrapping-gown; . . . . . with all possible expedition.

Lory: There, sir, observe what respect does.

Fash.: respect! damn him for a coxcomb!

Das übrige fehlt bis: But let's accost him.

Cal.: directly, mylord. Das übrige fehlt.

Cal.: I hope, your lordship is pleased with your steenkirk?	Semp.: . . . . . with your ruffles?
L. F.: In love with it, stap my vitals! — Bring your bill.	Fop.: . . . . . Bring my bill.
L. F.: . . . these shoes an't ugly. . .	Fop.: . . . . . aren't. . . .
Shoem.: Mylord, if they pinch you, I'll be bound to be hanged, that's all.	Shoe.: Why then, mylord, if those shoes . . . . . I'll be damned.
Fop.: Now by all that's great and powerful, thou art an incomprehensible coxcomb.	Fop.: . . . . . good and powerful . . . . incomprehensive . . .
Shoem.: Mylord, I have worked for half the people of quality in town . . . and 'twere very hard I should not know when a shoe hurts.	Shoe.: . . . . in this town . . . and 'tis very hard I shouldn't know. . . . .
Fop.: Mr. Mendlegs, a word with you the calves of these stocking are thikened to much. They make my legs look like a chairman's. — I have studied 'em all my life, therefore pray let the next be the thickness of a crawn-piece. — (aside) If the tawn takes notice—it will be attributed to the violence of some new intrigue. — (ex. Mendl.)	Fop.: . . . .

Fop.: As Gad shall jidge me, I can't tell. . . . .

Fop.: That I'm afraid mayn't be so proper, for the Lords I commonly eat with are people of a nice conversation . . . . but if you'll stay here, you'll find a family dinner. -- (to page) Hey fellow! What is there for dinner? There is beef. I suppose, my brother will eat beef. — Dear Tam, I'm glad. . . . .

Fash.: Hell and furies: is this to be borne?

Fash.: . . . and in cool blood. . .

Lory: Here comes a head, sir, would contrive it better than us both, if he would but join in the confederacy.

Fop.: As Gad shall jedge me. . . .

Fop.: That I'm afraid mayn't be quite so praper; for those I commonly eat with are people of a nice conversation . . . but there are other ordinaries in town — very good beef ordinaries — I suppose, Tam, you can eat beef? — However, dear Tam, I'm glad . . . . .

Fash.: . . . . . is this to be be borne?

Fash.: . . . in cold blood. . . .

Fash.: . . . . . than both our loggerheads . . . . . .

Mit dem nunmehrigen wirklichen Auftreten Mrs. Coupler's, das einzige Mal bei Sheridan, lehnt dieser mehr an Vanbrugh, als in der einleitenden Scene (Tr. c. Sc. I. 1. 485) aber in verstellter Ideenfolge. Mr. Coupler tritt auf und schliesst gleich noch in Zorn über Foppington's Wortbruch mit Fashion den Bund, gegen Entgelt ihm des Bruders Braut engegenzuführen. Die Vanbrugh'schen zweifelhaften, schmutzig-witzigen Begrüssungsworte fallen natürlich fort. Sheridan geht gleich auf die Unterstützungsfrage über. Das Verhältnis der Texte ist, soweit sie sich entsprechen, demnach folgendes:

Coupler: And therefore I would willingly know thy condition, that I may see whether you stand in need of my assistance: for widows swarm, my boy, the town's infected with'em.

Fash.: I stand in need of anybody's assistance that will help me to cut my elder brother's throat, without the danger . . . . . for't.

Coupler: . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Fash.: Sayest thou so, old Satan? Show me but that, and mysoul is thine.

Coupler: . . . . Well, Sir, you must know I have done you the kindness to make up a match for your brother.

Fash.: . . . . . .

. . . .

Coupler: You may be, sirrah, before the wedding-day yet. The ladyis a great heiress; fifteen hundert pound a year, and a great bag of money (cf. Sh. II. 1. 486); the match is concluded, the writings are drawn, and the pipkin to be cracked in a fortnight. Now you must know stripling (with respect to your mother) your brother's the son of a whore.

Coupler: Ha! stripling, how came you here? What, hast spent, all? eh? And art thou come to dun his lordship for assistance?

Fash.: No I want some body 's assistance to cut his lordship's throat, without the risk of being hanged for him.

Coupler: Egad, sirrah, I could help thee to him almost as good a turn, without the danger of being burned in the hand for't.

Fash.: How, how old mischief?

Coupler: Why you must know . .

. . . . . .

. . for your brother.

Fash.: I am very much beholden to you, truly.

Coupler: . . . . . .

. . The lady is a great heiress, the match is concluded . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . and his lordship is come hither to put the finishing hand to the business. (Das folgende „Fash.: I understand as much" fehlt bei Vanbr.) Now you mus 't know, stripling, your brother's a knave.

Fash.: . . .
Coupler: . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . upon the day of marriage . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . I'll be a covetous old rogue and help you to the lady.

Fash.: Good!
Coupler: He has given me a bond of a thousand pounds for helping him to this fortune, and has promised me as much more in ready money, upon the day of the marriage; which, I understand by a friend, he never designs to pay me. And his just now refusing to pay me a part is a proof of it If, therefore, you will be a generous young rogue and secure me five thousand pounds, I'll help you to the lady.

Hieran schliessen sich bei Vanbrugh die in Sheridan's Stück dem Townly in den Mund gelegten Bemerkungen über die Familie Sir Tunbelly's und ihre Verhältnisse. (cf. p. 61.) Dann entsprechen sich die Texte weiter von Fash.: And how the devil wilt thou do that. . . . . Coupler: And all the letters go through my hands. In der Ausführung Coupler's dann, wie das Mädchen zu gewinnen, variieren beide vollständig, um sich zum Abschluss einander wieder mehr zu nähern:

Fash.: Egad, old dad, I'll put my hand in thy busom now . . . . pscha, the old lecher.
Coupler: Well, I'll warrant thou hast not a farthing of money in thy pocket now — no — one may see it in thy face.
Fash.: Not a souse, by Juppiter.
Coupler: Must I advance then? — Well, sirrah, be at my lodgings in half an hour, and I'll see what may be done, we'll sign and scal, and eat a pullet, and when I have given thee some farther instruction thou shalt hoist and be gone. — T'other buss and so adieu.

fehlt.
Fash.: Agreed, agreed! and for thy reward —
Coupler: Well, well; though I warrant thou hast not a farthing. . . . . .
. . . . . .
Fash.: . . . sous . . .
Coupler: . . . . . .
Well, be at my lodgings next door, this evening etc. analog Vanbrugh mit Fehlen von: „and eat a pullet" und „T'other buss, and so adieu."

Act. II.

Der Eingang des zweiten Aktes führt die handelnden Personen der anderen durch Sheridan mit der ersten enger verbundenen Handlung ein. Die Texte entsprechen sich meist wörtlich, so dass hier nur die Varianten zu folgen haben.

II. 1. 307 ff.

Amanda: I am satisfied with every think that pleases you, else I had no come to town at all. (II. 1. 307.)
Loveless: O, a little of the noise and bustle of the world sweetens the pleasures of retreat.
Am.: I am obliged to stand surrounded with these empty pleasures . . . .
Lov.: I own, must of them are, indeed, but empty; nay so empty, that one would wonder by what magie power they act, when they induce us to be vicious for their sake. Jet some there are we may speak

II. 1. 491 ff.

Amanda: . . . . . .
. . . . . to Scarborough at all. (II. 1. 491.)
Lov: O, a little of the noise and folly of this place will sweeten the pleasures of our retreat.
Am.: I engage in those emply pleasures . . . . . .
Lov.: I own, must of them are indeed but emply. Das übrige fehlt. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

kindlier of; there are delights . . . . . and be a harmless entertainement to a virtuous woman.

. . . . . yet there are delights etc . . . .

(II. 1. 308.)

Lov.: the conversation is one.

Am.: the plays . . . . have some charms.

Lov.: good musik is one.

Am.: plays . . . have some charms.

Den langatmigen, tendenciösen Uebergang auf die Beziehungen Loveless-Berinthia (der Held fühlt sich durch den Inhalt der Vorstellung im Theater getroffen, lenkt künstlich seine Aufmerksamkeit von der Bühne ab und bemerkt dabei Berinthia) kürzt Sheridan durch Amanda's Frage: „What do you think of that (Stück) you saw last night?" Darauf die sich weiter entsprechenden Textvarianten:

Lov.: . . . . . 'twas to admire . . . . . that sat . . .

Lov.: to say truth I did not mind it much—my attention was for some time taken off to admire the workmanship of nature, in the face of a young lady who sat . .

Lov.: All will be well . . . I desired her not.

fehlt.

Lov.: I did take heed . . . I grew absolute and they obeyed.

„

Am.: Were they (Lov.'s Augen) the only thinks that were inquisitive? . . . my tongue had been curious too. etc.

Am.: But were your eyes . . . . curious too etc.

Lov.: By all that's sacred then

Lov.: Upon my honour then.

Am.: Then I am calm again.

Am.: fehlt.

Lov.: Why were you disturbed?

Lov.: But why are you so earnest?

Am.: Had I than no cause?

fehlt.

Lov.: None certainly.

„

Am.: That I had looked with eager eyes upon him you should not . . . . I am content.

„

Das Uebrige ist bis zum Dienereintritt wörtlich gleich. Die Varianten:

II. 1. 308. Enter Servant. II. 1. 492.

Serv.: I think her name is . . .

Ser.: . . . . her name is . . . .

Am.: . . . she was young, when I saw her last; but I hear she's grown extremely handsome.

Am.: . . . she was, when I saw her last, recconed extremely handsome.

II. 1. 308. Enter Berinthia. II. 1. 492.

Ber.: I did not expect to meet you in town.

Ber.: . . . . . in Scarborough.

fehlt.

Ber.: I think, I ought to wish you joy . . . Lov.: I'm afraid we shall lose that character, when ever you happen to change your condition.

II. 1. 309. Re-enter Servant. II. 1. 492.

Serv.: He (Foppington) but just now heard you were in town . . . he'll come and wait upon you.

fehlt.

Serv.: Lord Foppington! I know him not. . . . . to make 'm acquainted with his title.

„

Lov.: Give my service to his lordship, and let him know I am proud of the honour he intended to me.	Lov.: Give my compliments to his lordship, and I shall be glad to see him.
Lov.: Sure this addition of quality . . . . . he can't be very good company for a quarter of an hour.	fehlt.
Ber.: Besides the town would berobbed . . . . Lov.: You have done well . . . . one will be apt to call you to an account for your country principles.	„

II. 1. 309. Enter Foppington. II. 1. 493.

Fop.: Sir, I am your must humble servant.	Fop.: Dear Loveless, I am your humble servant.
Lov.: I wish you joy, Mylord.	Lov.: Mylord, I'm yours.
Fop.: O Lord, sir! — Madame your ladyship is welcome to tawn.	Fop.: Madam, your ladyship's very obedient slave.
Am.: I wish your lordship joy.	fehlt.
Fop.: O Heaven, madam.	„
Fop.: the beautifulest race of people upon earth, rat me. Dear Loveless, I am very overjoyed to see you have brought your family to town again. I am, stap my vitals! (as.) for I design to lie with your wife.	Fop.: . . . . . Dear Loveless, I am overjoyed that you think of continuing here: I am, stap my vitals!

Der nun folgende bei Vanbrugh gegebene Bericht über Foppington's Tagesarbeit ist von Sheridan seiner Zeit z. T. mehr angepasst, gekürzt und in geänderter Ideenfolge gegeben. Dabei wie immer eine Anzahl Varianten:

Ber.: Why can your lordship read without thinking . . . . Fop: he finds so many better ways of passing away the four and twenty hours . . . . . far example, madam my life.	fehlt.
Fop.: My life is a perpetual stream of pleasure, that glides through such a variety of entertainements. . . .	Fop.: . . . . . through with such a variety . . . . .
. . I rise about ten a clack. . . .	I rise about twelve o-glock, when in tawn.
. . to look wholesome. . . .	to look decent.
. . so nauseous a figur. . . .	so odious a figur.
. . Naw, if I find it a good day, I resalve to take a turn in the park, and see the fine gentlewomen; so huddle on my clothes, and get dressed by one. — If it be nasty weather I take a turn in the chocolate-house; where as you walk, madam, you have the prettiest prospect in the world; you have the looking glasses all around you.	Naw, if I find it is a good day I resalve to take the exercise of riding; so drink my chocolate, and draw on my boots by two. On my return, I dress; and, after dinner, lounge perhaps to the opera.

An die so modificierte Selbstbeschreibung seiner Thätigkeit lässt Sheridan die verstellten Fragen der Gesellschaft geknüpft sein, die ebenfalls verkürzt die Lebensbethätigung Foppington's vervollständigen. Foppington unterbricht sich bei Vanbrugh: „But I'm afraid, I tire the company", darauf die Versicherung: „Not at all, pray go on". Seine fortgesetzte

Beschreibung seines Lebens fehlt bei Sheridan. Worauf denn die erwähnten Kernfragen beginnen. Die Frage nach Fop.'s Liebesaffairen bringt Sheridan wohlmotivierend erst später, Vanbrugh gleich hier:

Am.: But I thought, my lord, you beaux spent a great of your time in intrigues; you have given us no account of 'em yet.	Am.: But, my lord, a fine gentleman spends a great deal of his time in his intrigues; . . . . . of them.
Fop.: (as.) She would inquire into my amours . . . . . that's yealousy: she begins to be in love with me.	Fop.: So! she . . . . that's jealousy, poor soul! — I see she is in love with me.
Fop.: Why madame, as to time for my intrigues . . . . . so that the course of my other pleasures is not very much interrupted.	fehlt.

Die von Vanbr. weiter ausgeführte Frage nach Foppington's Staatsgeschäften bringt Sher. direkt vor der Amandas nach seiner Lordschaft Liebeshändeln. (Rel. II. 1. 310; Tr. l. Sc. II. 1. 294.)

Lov.: But your lordship is now become a pillar of the state; you must attend the weighty affairs of the nation? . . . . . Fop. Not, sir, if I come time enough to give 'em my particular vote.	Lov.: But isn't your lordship some times obliged to attend the weighty affairs of the nation? Von: „Sir, as to weighty affairs . . . . . but the whole building should fall plumb to the ground" ist vollständige Umbildung Sheridan's.

Die bei Vanbrugh an die Wochentagsarbeit Foppington's geknüpfte Frage nach seiner Sonntagsbeschäftigung duldet die frommer gewordene Zeit Sheridans nicht in der alten Form. Sheridan wandelt, um den ironischen Ausfall sich nicht entgehen zu lassen, den Ort d. h. die Kirche in das Theater und bringt dieses Moment gleich in Anknüpfung an Fop.'s Bemerkung, abends gewöhnlich in der Oper zu sein. Die Varianten sind gering:

fehlt.	Ber.: Jour lordship, J suppose, is fond of musik . . . . Fop. Most certainly, madam.
Ber.: but pray, my lord, how do you dispose of yourself on sondays . . . . Fop.: or I deserve to be ex communicated.	fehlt.
Fop.: . . . „My lady Leer" — „these sit in the front of the boxes, and all church-time are . . . " „Alas! Milord, I'm the worst company in the world at church I am so apt to mind the prayers, or the sermon, or . . ."	Fop.: . . . „My lady Sneer" — „these have boxes in the front, and while any favourite air is singing, are . . ." — „Alas! Milord, I am the worst company in the world at a concert. I'm so apt to attend to the musik".

Trotzdem nun bei Vanbrugh Amanda nur Gleichgiltigkeit zeigt, glaubt sich Foppington geliebt und macht seine Erklärung. In engster Anlehnung an V. entwickelt sich das von Sheridan geschickt an Fop.'s Liebesgeschichten geknüpfte Duell. Damit fällt die V.'sche Passage: „Fop. One is indeed strangely apt at church to mind . . . . . I'll let her see I'm quick of apprehension."

II. 1. 310.	Enter Servants.	II. 1. 494.
Lov.: Where is your wound?		fehlt.
Fop.: Just through the gut.		„

Die Untersuchung durch den Wundarzt ist mit wenig Abänderungen wörtlich herübergenommen. — Die Varianten:

„through the guts" — „would he were run through the heart, I should" . . .— „a little prick" — „well, sir" — „is there any hopes" — „I am sorry" — „Am. Now on my knees, my dear . . . . . Ber. Now, I dare swear . . ."

„through the body" — „I wish, he was run through the heart, and I should get . . ." „a little scratch" — „sir" — „are there any hopes" — „I am very much sorry". — Das übrige fehlt.

Bei Vanbrugh tritt jetzt erst, der von Sheridan gleich anfangs eingeführte Townly als „Worthy" auf. Die Anlehnung ist ziemlich eng bei Sheridan, aber er verbindet und motiviert besser. — Die Varianten:

Worthy: Save you, save you, good people: I'm glad to find you all alive . . . . . I'm glad you have corrected him without further mischief. (II. 1. 310, 311).

Lov.: he would have lain with my wife. (II. 1. 311).

Lov.: he may go to the play to-night . . fehlt.

Worthy: And now, sir, if these ladies have no farther service for you, you'll oblige me, if you can go to the place I spoke to you the other day.

Lov.: With all my heart . . . . how beautiful she (Ber.) is! . . . . .

Lov.: Come, sir, when you please.

Worthy: Ladies your servant.

Lov.: I'll overtake you, sir.

Townly: So, so, I am glad . . . . . without further mischief. (II. 1. 495 f.)

Lov.: he would have made love to my wife.

Lov.: He may go to the ball to-night . .

Townl: Or you might have deprived me . . . . which I have been contriving with an old acquaintaime of yours . . . . . so, sir if these ladies can spare you. —

Lov.: I'll go with you with all my heart . . . . how engaging she is! . . . . fehlt.

„

„

Den nun folgenden Dialog zwischen Amanda und Berinthia bringt Sheridan in aus formellen und ästhetischen Gründen völlig gekürzter Gestalt. Die ganze pikante Instruktionsstunde Berinthias über die galante Welt der Grossstadt (Now dear Berinthia let me inquire a little in your affairs . . . . the conversation of all the virtuous women in the town turns upon that and news clothes II. 1. 311) fällt natürlich. Dagegen ist der humorvolle Unterschied von „beau" und Gegenstück herübergenommen. Der Gedankengang ist öfter in Folge des modificirten Berinthia-Charakters erweitert und kommt in etwas veränderter Reihenfolge zum Ausdruck. — Die Varianten sind folgende:

II. 1. 311 ff.

fehlt.

Am.: Pray, which is that. (II. 1. 313).

Am.: If that be all, you shall e'en here to night.

Ber.: Psha! because you are in love with your husband, but that is not every woman's case!

II. 1. 496.

Ber: I find my colonel continues in his airs: there must be something more at the bottom of this than the provocation he pretends from me. (as.)

Am.: And pray what is that?

Am.: If that be all, you shall e'en sleep here to-night.

Ber.: Poh! because you are in love with your husband.

Am.: Pray, be so just then to me to believe 'tis with a world of innocence I would inquire . . . . . 'scope . . . . . .

Ber.: O now, Amanda; there are a sort of men make dreadful work amongst them, men that may be called the beaux' antipathy; for they agree in nothing . . . . . They take care of her reputation, he's industrious to destroy it. They are sound, he's a fop; in short . . . .

Ber.: As for the lord, he's eminently so . . . But 'tis all private . . . . . who is ruling the roast in the closet.

Am.: He answers then the opinion I had ever of him. Heavens! What a difference there is between a man like him and that vain nauseous fop, sir Novelty. I must acquaint you . . . .

fehlt.

Am.: 'Tis true he has done it in vain; not all his charms or art have power to shake me . . . . . fy, fy, Berinthia! you would indeed alarm me, could you incline me to a thought, that all the merit of mankind . . . . husband. No, he sits triumphant in my heart and nothing can dethrone him.

fehlt.

Ber.: But should he abdicate again . .

Am.: and cast him out for ever.

Ber.: Why, were I that thing . . . .

Am.: Why! do you then resolve you'll never marry again?

Am.: Pray,'tis with a world of innocence I would inquire whether you think those we call woman of reputation do really escape all other men as they do those shadows of beaux?

Ber.: O no, Amanda, etc. . , ... the beau's anthipathy . . . .

Damit verschiebt sich die ganze Handlung für Sheridan, der sie so in harmlosere, aber weniger interessante Bahnen leitet mit Aufheben des wechselseitigen Interesses, das Berinthia für Loveless und Worthy für Amanda bei Vanbrugh haben. Die Reihenfolge der einzelnen Momente beider Handlungen weicht in folgender Weise von einander ab:

A. Die Foppington-Handlung.	
1. Fop.'s Selbstbeschreibung seiner Thätigkeit.	1. Fop.'s Selbstbeschreibung seiner Thätigkeit.
2. Am.'s Frage nach Fop.'s Liebesintriguen.	2. Fop. im Theater (Punkt 4 bei V.)
3. Lov.'s „ „ „ Staatsgeschäften.	3. „ als Staatsmann (Punkt 3 bei V.)
4. Ber.'s „ „ „ Sonntagsunterhaltungen.	4. „ als Liebesintriguant (Punkt 2 bei V.)
5. Liebeserklärung und Duell.	5. Liebeserklärung u. Duell (Punkt 5 bei V.)
B. Der Amanda-Berinthia-Dialog.	
1. Ber. über die höhere Gesellschaft. Beau und Gegenstück.	1. Aufforderung, Ber. soll bleiben.
2. Das sich entwickelnde Wahlverwandtschaftsmoment.	2. Beau und Gegenstück.
3. Aufforderung, Ber. soll bleiben.	3. Das Wahlverwandtschaftsmoment.
4. Wiedervermählungsfrage d.jung.Wittwe.	4. Wiedervermählungsfrage.

Act III.

Der dritte Act ist in den ersten Scenen mit wenig eingreifenden Aenderungen herübergenommen. (Rel. III. 1. 313; Tr. t. Sc. III. 1. 498). Die Varianten:

Fop. and Servant.	Fop. and la Varale.
Fop. . . . . let the coach come.	Fop. . . . . let my vis-à-vis come.
Fop. . . . . though give me my cloak . . . . it would destroy the canstitution of a harse.	fehlt.
fehlt.	Fop.: So mind, Varole, let these cards be left as directed . . . La Var. I will be sure, Milord. (Damit ist engere Verbindung beider Handlungen erreicht.)

III. 1. 313f.	Enter Tom Fashion.	III. 1. 498f.
there is no great danger of death . . .		there is no danger of death
When I heard my father		. . . . . uncle . . . .
I think no woman is worth money . .		I think no woman worth money . . .
If I were a younger brother I should think so too.		If I was a younger brother . . . .
Das folgende Stück Dialog bis „that still beats the same time“ (III. 1. 314).		fehlt.
because she was a woman of insolent virtue.		because she 's a woman . . . . .
here's a rare fellow for you to have the spending of ten thousand pounds a year		. . . . . of five thousand . . . . .
to talk to you of any business world (III. 1. 314.)		to talk of any business. waurld. (III. 1. 499).
for 'tis a new play . . . . I have lain all night in my clothes		fehlt.
Why then (that I may be)		Parenthese fehlt.
so that, unless you are so kind . . .		so, unless you are so kind . . . . .

do you then really think it a reasonable thing, I should give . . .
thou art willing to receive it . . .
periwigs — farced — braught — manth — naw — pox — nat — praut of —
will nothing then provoke thee
long time.
your paverty makes your life
fare well, snuff-box!

. . . . . .
thing, that I should give . . . .
then thou art willing . . . .
bouquets — forced — brought — maunth — now — plague — not — proud at —
will nothing provoke thee
lang time.
your poverty makes your life.
farewell, brother!

Enter Lory.

Fash.: Get the horses ready quickly and bring them to old Coupler's.
fehlt.

Fash.: Get the chaise . . . . bring it to dame Coupler's.
Lory.: . . . . . Now then I shall get my wages.

Scene II.

Loveles and Servant.

Der kurze Dialog mit dem Diener „Is my wife within . . . . . 'tis well, leave me" ist bis auf Fehlen des „tis" herübergenommen. Der lange Monolog aber, wie ihn Vanbrugh's Loveless bringt über die Ohnmacht gegen seine Leidenschaft ankämpfen zu können ist in der Sheridan'schen Kürzung unkenntlich. Daraus nur:

Lovel: Why amongst those legions of her sex, which strong the world . . . . should she pick out for her companion the only one on earth, whom nature has endowed for her undoing. (III. 2. 315).

Love.: How strangely does my mind run on this widow! Never was my heart so suddenly seized on before. That my wife should pick out her of all womankind to be her play-fellow. (III. 2. 500).

Enter Berinthia.

Ihr Auftreten mit wenig Aenderungen. Die Varianten:

Ber.: I thought all people had been acquainted with their own bodies.
Ber.: Then allow me to be a physician . . . Von Ber.: Perhaps I might have reasons . . . .
Lov.: O! a very great one.
Ber.: I will, if it don't burst me.
Swear! — I do. — By what? — By woman. — That's swearing by my deity. Do it by your own, or I shan't believe you. By man then. (III. 2. 315).
Lov.: When 'twas my chance to see you at the play a random glance you threw at first alarmed me. I could not turn my eyes from whence the danger came. I gazed upon you till you shout again, and then my fears came on me. My heart began to pant . . . and raged with greater fury than before. Nay, since you now appear it is so increased that in a moment, if you do not help, I shall, whilst you look on consume to ashes.
Ber.: O Lord, let me go! 'tis the plague and we shall all be infected.

Ber.: I thought all people were . . . . . .
Ber.: Then you allow me . . . .
fehlt.
„
Ber.: I will!
Well, but swear it. — I swear by woman. — Nay, that's swearing by my deity. Swear by your own, and I shall believe you. — Well then, I swear by man. (III. 2. 501).
Lov.: When I saw you at the play a random glance you threw at first alarmed me I could not turn . . . . the danger came. I gazed upon you till
my heart began to pant.
Nay, even on your approaching me my illness is so increased, that if you do not . . . . . consume to ashes.
Ber.: . . . . . 'tis the plague, and we shall be infected.

Am.: Do you then really think he is false to me? for I did but suspect him.	Am.: . . . . . he's . . . . . for I did not suspect him.
Ber.: Think so? — I know he is so.	Ber. . . . . I am sure of it.
Am.: Is it possible . . . . Ber. for to my certain knowledge your husband is a pickeering elsewhere.	fehlt.
Am.: You are sure on't?	Am.: You are sure on't?
Ber.: Positively he fell in love at the play.	Ber.: . . . . .
Am.: Right the very same.	Am.: . . . But who could have told you this?

Damit bei Vanbrugh Uebergang auf das bei Sheridan erst später Gebrachte (Tr. t. Sc. IV. 2. 508): „do you know the ugly thing" etc., während Berinthia bei Sheridan nun die Ursache alles Unheils auf Townly schiebt, der so Amanda nur um so verhasster wird. Der Schluss beider Scenen ähnelt sich wieder mehr:

Am.: I'm very ill, I must go to my chamber. Dear Berinthia, don't leave me a moment.	Am.: O, my heart! — I'm very ill—dear Berinthia, don't leave me a moment.
Ber.: No, don't fear. — I'll see you safe brought to bed, I'll warrant you.	fehlt.

Scene III.

Mit Scene III kehren wir wieder zu der mit Foppington verbundenen Handlung zurück, die sich bis auf wenige Abweichungen in bekannter Weise wörtlich an Vanbrugh hält. Die Varianten (Rel. III. 3. 317 f.; Tr. t. Sc. III. 3. 503 f.):

Fash.: Let the devil take the heiress, at least if she be as old Coupler describes her.	Fash.: Let the devil take the heiress.
Lory: Will you please to let us in . .	Lory: Ho, Mr. What-d'ye-call-um, will you please to let us in.
Lory: Ay, sir, I'm afraid we shall find a difficult job on't. Pray heaven that old rogue Coupler han't sent us to fetch milk out of the gunroom.	fehlt.
Fash.: I'll warrand thee all will go well. See the door opens.	
Re-enter-Servant.	
Serv.: Sir my lady's come home and desires to speak with you. She's in her chamber.	Ser.: Sir, my lady's come home and desires to speak with you.
Enter Townly.	

Die jetzt sich zwischen Townley und Berinthia entwickelnde Handlung hat infolge schon betonter Verschiebung des Charakters der Berinthia (cf. Moore I. 198) mit der entsprechenden bei Vanbrugh nichts gemein. Nur einzelne verwandte Wortspiele und Witze lassen die alten Beziehungen zur „Relapse" ahnen. Townly wie Worthy merken den Berinthia von Loveless geraubten Kuss (Rel. III. 2. 316; Tr. t. Sc. III. 2. 501), aber nutzen ihn verschieden. Bei Vanbr. ist die Entdeckung Worthy ein Mittel, sich der Ber. gegen Amanda zu versichern, bei Sheridan fordert sie Townly's eifersüchtigen Trotz hervor, der nun Amanda doppelt nachstellt.

Genutzt von Vanbrugh ist der Eingang: „Worthy: Jour servant, madam, ... a little more blood in your cheeks" (III. 1. 316; cf. Tr. t.

Sc. III. 2. 501). — Die hier bei Vanbrugh angeschlossene Episode zwischen Herrin und Magd (Rel. III. 2. 317) bringt Sheridan später. Dagegen bringt der Dichter hier wie in der Relapse die ersten Verdachtsmomente der beunruhigten, verratenen Gattin, die die Freundin in Anknüpfung an Vanbrugh verstärkt. (III. 2. 317). — Die Varianten:

Ber.: let blood in the fond vein . . . .
Am.: that would not stop his course.
Ber.: Nor nothing else, when the wind's, in the warm corner.

fehlt.

Ber.: No man is true to his wife or can be true, or ever was, or ever will be so.

Ber.: No man is true to his wife, or ever was, or ever will be so.

III. 3. 318. Enter Sir Tunbelly. III. 5. 504.

take heed, fool! thy fear will ruin us — has — I shall not ask you — I don't ask you neither — Cod's my life — the great parlour — the great brass candlestick — sockets.

fool! thy fear . . . . . — hath — I shan't ask you — I don't ask then — Cod's my life from Mrs. Coupler — the parlour — the brass candlesticks — socket.

and if it was not shifting day let her put on a clean tucker, quick.

fehlt.

What she wants in art, she has by nature, what she wants in experience, she has in breeding, and what's wanting in her age is made good in her constitution.

What she wants in art she has in breeding, and what's wanting . . . . . .

III. 4. 318. Scene IV. III. 4. 505.

Die vierte Scene lehnt ebenfalls wörtlich an Vanbrughs „Relapse" an. Die Varianten sind gering:

Hoyden: Sure never nobody was used as I am . . .

Hoy.: Sure nobody was ever . . .

Hoy.: for all they think to make a fool of me.

Hoyd.: . . . . . o'me.

Hoy.: I care not a fig who comes, nor who goes.

Hoy.: . . . . who comes or who goes.

you should be drunk. — don't you trouble. — see how it melts.

you should be drank. — don't trouble. — see now it melts.

Hoy.: I'll go put on my laced smock though I am whipped till the blood run down my heels for it.

Hoy.: I'll go and put on my laced tuker though I'm loked up for a month for it.

Nurse: Eh, the lord seccour the. — How thou art delighted . . .

fehlt.

Rückblick zum dritten Akt. Die sich an Foppington knüpfende Posse ist bis auf wenige Kürzung und einige Textvarianten wörtlich aus der „Relapse" herübergenommen.

Das von Vanbrugh geistvoll, aber z. T. lasciv behandelte Wahlverwandtschaftsproblem erleidet gründliche Umwandlung. Die Handlung Berinthia-Loveless wird allerdings noch, wenn auch gekürzt, verwendet in fast wörtlicher Anlehnung. Dagegen ist das Townly - Berinthia - Verhältnis durchaus geändert. Bei Vanbrugh schliessen beide infolge wechselseitiger Entdeckung ihrer unerlaubten Neigung ein Bündniss gegen das Ehepaar, dessen wirksamer Ausdruck gleichfolgende Operation Berinthia's. Sie weckt den Verdacht bei Amanda, die langsam an Loveless' Untreue zu glauben

beginnt. Sheridan entwickelt gemäss der gleich anfangs gemachten Modification des Verhältnisses Townly - Berinthia (cf. Tr. t. Sc. I. 1. 486; II. 1. 496 f.; p. 72) aus der Entdeckung einen kleinen „dèpit amoureux“ (cf. p. 18) und damit keinen Bund beider, sondern eine harmlose Intrigue Berinthias gegen Townly, deren Werkzeug der düpierte Loveless. Da Amanda nicht ganz verschont bleiben kann, so ist ein Wiederspiegeln eines Teiles vom Vanbrugh'schen entsprechenden Dialog bei Sheridan möglich und notwendig (Tr. t. Sc. III. 2. 502; Rel. III. 2. 317), wie es denn zur Hälfte der Fall ist. Die andere Hälfte bringt Sheridan später (Rel. III. 2. 317; Tr. t. Sc. IV. 2. 508).

Act IV. und V.

Akt IV. und V. seien zusammen betrachtet, weil Vanbrugh als vierte, fünfte, sechste Scene des vierten Aktes noch die rechnet, die Sheridan als zweite des fünften Aktes verwendet. — Vorzubemerken ist, dass Sheridan IV. 1. 505 ff. einige Stellen aus Vanbrugh V. 5. 332 ff. vorwegnehmend bringt, sodass sie bei dem Restaurationsdichter an entsprechender Stelle zu fehlen scheinen. Im übrigen schliesst sich wenigstens für den vierten Akt Sheridan abgesehen von aus gewöhnlichen Gründen erfolgter Kürzung ziemlich eng an seine Vorlage an. — Die Varianten:

cf. Rel. V. 5. 332, wo Nurse die zum andern Mal verheiratete Hoyden wieder für Fashion gewinnen will.	Nurse: Ah, there is no knowing that . . . . Nay, I have heard some volk say that some ladies . . . . . are forced to find them (gallants) out of their pin-money too. (IV. 1. 505).
if his honour be not a-coming again to you (IV. 1. 319).	if his honour be not coming to you. (IV. 1. 506).
do as you would be done by . . (IV. 1. 319)	do as you'd be done by (IV. 1. 506).
May I be twice married and die a maid (IV. 1. 319).	I wish I never be married, but die an old maid.
I'll show him may parts . . (IV. 1. 319)	fehlt.
IV. 1. 319, 312. Enter	Tom. IV. 1. 506.
you give me so obliging an one . . .	you give so obliging an one . . . .
to tell you in few words	. . . . in a few words . . . . .
I may depend upon your consent.	I may obtain your consent . . . .
but eating of green gooseberries . .	but eating green gooseberries . . . .
a week . . . . which you'll find a greater misfortune than t'other	fehlt.
Why then my dear little bedfellow .	Why then, my dear.
we'll try to persuade her	we'll persuade her.
o Lord, I can tell you a way. (IV. 1. 320)	o Lud! I'll tell you a way.
a wholesome comely woman	. . . . handsome . . . . . ,
I'm much mistaken . . . . but no malter she brings an estate will afford me a separate maintenance.	fehlt.

Bei Vanbrugh, der weniger straff und motivierend aufbaut in diesem Stücke als vielmehr dem Interesse an dem gewählten Problem freien Lauf lässt, fehlt die auf Foppington's Kommen vorbereitende Meldung Lory's (IV. 1. 507): „So, Lory, what's the matter . . . and the Jezebel with her“.

IV. 1. 320, 321. Re-enter Hoyden and Nurse.	IV. 1. 507, 508.
How do you do good mistress nurse . .	. . . . . good Mrs. nurse.
for your extraordinairy care and conduct in her education.	. . . care and kind conduct . . .
farther . . .	further . . .
I gave her pure good milk, and so your honour would have said, an you had seen how the poor thing sucked; Eh, God's blessing on the sweet face on't! how it used to hang at this poor teat, and suck and squeeze and kick and sprawl it would, till the belly on't was so full, it would drop off like a leech.	I gave her pure good milk . . . . thrived, and how it would took up in my face and crow and law it would.
by mackings . . .	by the maakings!
do you think such a fine proper gentleman as he cares for a fiddlecome tale . .	. . . . . as he is cares . . .
of a draggle-tailed girl . .	of a child.
are the young ladies good housewives at London . .	. . . are young ladies . . .
that may be better sport than t'other .	that may be better sport.
O no, they study how to spent money not to save it.	. . . . . not to save.
Yes to morrow, sweet nurse, ... nay, I must confess stolen pleasures are sweet . .	fehlt.
What will you do when Sir Tunbelly calls for you to be wedded (IV. 1. 321).	. . . . . to be married. (IV. 1. 508).
pray nurse . . . and of two weddingnights too.	fehlt.
I can refuse nothing . . .	I can refuse you nothing.
Dear nurse, this goodness of your's shan't go unrewarded; but now you must employ your power with Mr. Bull, the chaplain, that he may do us his friendly office, and then we shall all be happy.	. . . . . shall be still more rewarded . . . . . with the chaplain, that he may do his friendly office, and then we shall be all happy
Mylord, she has had him upon the hip this seven years.	fehlt.
fore he loves eating more . . a fat living was the best meat in the way.	fehlt.
then your lady ship and I will go and take a walk . . .	your lady shiy and I . . .
I'll do your honour's business	fehlt.
dare you venture yourself along with me?	. . . . . alone with me.

Scene II. und III.

Sehr verändert erscheint dagegen in diesem Akte die zweite Handlung, die sich nur ganz im allgemeinen an Vanbrugh anlehnt: Townly und Worthy verfolgen in gleicher Beharrlichkeit ihre unlauteren Ziele. Die Einzelheiten weichen bedeutend von einander ab. Die abermalige, schmutzige Propaganda Berinthias für Worthy bei Amanda (Rel. IV. 2. 321 f.) fällt fort. Dafür wird, was schon erwähnt (cf. p. 75), ein Teil des Vanbrugh'schen Dialoges zwischen Amanda und Berinthia (III. 2. 317 f.) und die Amanda's Eifersucht zeichnende Episode zwischen Herrin und Magd

substituiert. Die von einander abweichenden einzelnen Momente genannter Scenen lassen sich in folgender Weise nebeneinander stellen:

Rel.	Trip to Scarb.
1. Propaganda Berinthias für Worthy. Worthy's Einbruch in Amanda's Häuslichkeit.	1. Amanda's weiterer Eifersuchtsausbruch.
2. Worthy's Angriff auf Amanda's Tugend	2. Townly's Angriff auf Amandas Tugend
3. Loveless' Ehebruch.	3. Loveless' verfehlter Versuch z. Ehebruch.

Im ersten Punkt weichen Sheridan und Vanbrugh vollständig von einander ab. Der zweite und dritte Punkt ähnelt sich bei beiden nur sehr teilweise. Allerdings bleibt Loveless aus Anlass eines Soupers von Hause fort, geht Townly aus Anlass des in des Freundes Wohnung wie bei Vanbrugh. Aber Punkt für Punkt ist bei Sheridan motiviert. Es ist kein zufälliges Abendessen, das Loveless scheinbar fernhält, sondern das, zu dem Foppington einlud (Tr. t. Sc. III. 1. 498). Die Zwischenzeit wollen beide Männer nutzen. Townly begründet seinen Einbruch mit der Absicht, die Frauen von Fashions Plänen zu unterrichten, Berinthia verlässt die beiden nicht in verbrecherischer Absicht, sondern aus Eifersucht, und so kommt der sie in ihrem Zimmer erwartende charakterlose Loveless, ebensowenig wie Townly zu seinem Ziele.

Die Texte gehen begreiflicher Weise sehr auseinander: Der kurze Dialog zwischen Amanda und Magd ist unverändert bis auf das Schlusswort letzterer herübergenommen: „I have done" (Rel. III. 2. 317; Tr. t. Sc. IV. 2. 508). Dann folgt der Dialog von „Ber. What in the name of Jove . . Am. Would I were any thing but what I am" (Rel. III. 2. 317; Tr. t. Sc. IV. 2. 308) in engerer Anlehnung an Vanbrugh. Hier sind folgende Varianten:

Ber.: What in the name of Jove is the matter . .	. . . of Jove's the matter . . .
Ber.: What is that plagues you?	Who is, that plagues you?
Am.: . . . . . a base, ungrateful man to use me thus.	. . . . a base, ungrateful man after what I have done for him, to use me thus.

Von hier ab gemäss der Wandlung des Charakters ein bei Vanbrugh fehlender Einschub: „And yet Amanda . . . . That's more than you know, madam." (Trip. t. Sc. IV. 2. 508 f.) Damit kommt Sheridan wieder auf kurze Zeit auf den Vanbrugh'schen Dialog III. 2. 317 zurück von: „Why, do you know the ugly thing . . . . truly I think so." Anders gebaut ist nur der Satz:

Ber.: I think I can guess at the person; but she's no such ugly thing neither.	Ber.: Yes I know her well enough; . . . . .

Der folgende Schlussgedanke ist wieder Sheridan's Eigentum.

IV. 2. 321, 322. Enter Townley.	IV. 2. 509.
Town.: I venture in at an un seasonable time of night, ladies; I hope if I am troublesome, you'll use the same freedom in turning me out again.	T.: Ladies, as I come uninvited, I beg, if I intrude, you'll use the same freedom in turning out me again.

Worthy: And madam, you know you may command me, though I am a very wretched gamester.	Town.: Madam, you know you may commmand me, though I am . . . .
Ber.: Oh, you play well enough to lose your money, and that's all the ladies require; so, without any more ceremony	Aman.: Oh, you play well enough . . . . . ; and so without . . . . .

Scene III.

Lov.: So, thus far all's well: I have got into the bed-chamber, I think . . .	Lov.: . . . . . dressing-room, and it being dusk, I think
Lov.: Peace, my dear! take it in your arms you'll find it worth . . . . fehlt.	Lov.: Peace, my angel! it's no ghost but one worth . . . .
	Ber.: How, sir, have you had the insolence to presume to . . . . .
Ber.: . . . . . I suppose you are clear you'd never play such a trick as this else.	Ber.: . . . . . Upon my wort I wonder at your assurance.
Lov.: But where is my wife . . . . . I dare trust mine.	Lov.: Why, then you wonder before I have given you an proof of it. — But where's my wife . . . . . I dare trust mine.

Dann gehen beide Dialoge vollständig auseinander, und der Schlussauftritt der über Townly's Frechheit entrüsteten Amanda (Tr. t. Sc. IV. 3 511) fehlt bei Vanbrugh so vollständig, wie bei Sheridan Worthy's schimpfliche Angriffe auf Amanda's Ehre. (cf. übrigens die ähnliche Lage Sophiens in Fielding's Tom Jones s. p. 50). Damit leitet Sheridan, indem er ja den Gatten die von der Gattin der Freundin erzählten Beleidigungen hören lässt, die bei Vanbrugh fehlende harmonische Lösung ein.

Den bei Sheridan zu einer Schlussscene verbundenen Scenen 4, 5, 6 des vierten Aktes und 1, 3, 5 des fünften Aktes stellt unser Dichter als 1 Scene des fünften Auftrittes die Lösung der mit dem Ehepaar verbundenen Handlung voran, so dass die von Foppington zum Abendbrot geladene Gesellschaft unter einander versöhnt sich bei der Lösung der anderen Handlung beteiligen kann. Diese selber ist in ihren letzten Phasen bedeutend von Sheridan modificiert und zwar in folgender Weise:

Hoyden und Fashion sind vermählt (Rel. IV. 4. 322). Die kurze Freude stört Lory: Foppington verlange am Thor Einlass (IV. 4. 323). Auf Fashions Rat will Tunbelly den Lord, den er für einen Betrüger hält, als solchen empfangen (IV. 4. 323). Foppington wird überlistet, seine Leute werden zersprengt (Rel. IV. 5. 323). Aus peinlichem Verhör (Rel. IV. 6. 323) befreit ihn der als Entlastungszeuge citierte John Friendly (Rel. IV. 6. 324/25). Lory und Fashion flüchten, und Hoyden wird, da Kaplan und Amme schweigen, zum andern Male an Foppington vermählt (Rel. IV. 6 326) und reist mit ihm nach London (Rel. V. 1. 326). Dem verzweifelten Fashion gewinnt Coupler durch Versprechen Pfaffen und Amme wieder (V. I. 327), die denn auch vor bei Foppington versammelter Gesellschaft Hoyden als rechtmässige Gattin Fashions erklären.

Anders bei Sheridan. Die Freude der Neuvermählten, Lory's Nachricht sind noch z. T. in Anlehnung an Vanbrugh, aber Foppington's listige

Gefangennahme auf Fashions Rat wird nur diesem von Tunbelly als Thatsache erzählt. Das Verhör ist dasselbe; aber Friendly fehlt. Die Glücksritter fliehen nicht, und die Verlegenheit Foppington's (II. 1. 496; IV. 3. 509) wird von der durch Townly unterrichteten Gesellschaft nicht geendet, sondern erneut. Endlich erklärt sich Fashion aus freien Stücken, die Gesellschaft bittet für ihn, die beiden Alten erzürnen sich obendrein durch harte Reden, und so willigt Tunbelly versöhnt mit Fashion nur um so lieber ein, dass Hoyden die Seine sei.

Damit ist einmal die frivole zweite Vermählung des Landmädchens fortgelassen und das durch sie bedingte Auftreten der für Sheridan's Zeit schon peinlichen Figuren Nurse, Bull, Coupler dem Zuschauer erspart. Die abermalige Mystifikation Foppington's durch die Gesellschaft und das freie Geständnis ersetzen den zu unmotiviert auftretenden Friendly, d. h. der Deus ex machina ist mehr ausser Funktion gesetzt. Endlich vermeidet Sheridan durch die von Foppington eingeladene, bei Tunbelly erscheinende Gesellschaft der anderen Handlung lästigen Scenenwechsel und ermöglicht den knappen, effektvollen Schluss.

Die Textvarianten (Rel. IV. 4. 322 f.; Tr. t. Sc. V. 2. 514). Da Bull fortfällt, steht bei Sheridan in den entsprechenden Fällen des Dialogs zwischen Fashion, Hoyden und Nurse über die glückliche Vermählung überall statt der angeredeten (2.) die besprochene (3.) Person. Sein „I humbly thank your honour . . . . " ist Nurse in den Mund gelegt, wie auch sein:

Bull: I hope since it had been my lot . . . . . that yourchildren may swarm about you like bees . . .

Nurse: and may your children swarm about you like bees . . . . .

IV. 4. 523. Enter Lory. V. 2. 514.

Fashion: Death and furies. fehlt.

Lory: Fiends and spectres, sir, 'tis true. „

Lory: Now they are capitulating . . . vollständig gekürzt und modificiert.

Fash.: My dear, here's a troublesome business . . . . . and have the pleasure of turning the imposture upon his lordship. So Sheridan. Nur statt der Adresse an „Bull" die an „Nurse".

Bull: I fly mylord. Nurse: fehlt.

Fash.: Ay, by all means. Fash.: Do so, if you please.

Hoy.: If you prayme . . . . Hoy.: If you'll pray me . . . .

Fash.: I am resolved to brazen the business out. . . . . Fash.: . . . . to brazen the brunt of the business . . .

IV. 4. 323. Enter Tunbelly. V. 2. 514.

Tunb.: . . . . but we'll tickle him, I warrant him. Tunb.: . . . but . . . ., I warrant yon.

Tunb.: Ay, ay, rogues enough. Tunb.: . . . enow . . . .

Fash.: I find who ever this spark is, he knows nothing of my being privately here; so if you pretend to receive him civilly, he'll enter without suspicion; as soon as he is within the gate, we'll whip up the drawbridge upon his back; let fly the blunderbluss to disperse his crew and so commit him to jail. Das spiegelt sich bei Sheridan folgendermassen:

Tunb.: Ay, ay, rogues enow; but we have mastered them. We only fired a few shot over their heads and the regiment scoured in an instant. — Here, Tummas, bring in your prisoner.

Tunb.: Egad your lordship is an ingenious person and a very great general; but shall we kill any of'em?

Fash.: No, no, fire over their heads only to fright'em; I'll warrant the scours when the colonel is prisoner.

Fash.: If you please, Sir Tunbelly, it will be best for me not to confront the fellow yet, till you have heard how far his impudence will carry him.

Tunb.: Egad, your lordship is an ingenious person.

IV. 6. 324. Enter Foppington. V. 2. 515.

pax.
here's an impudent rogue for you now.
are you a Williamite or a Jacobite.
all the answers I can make thee to them is, that thou art a very extraordinairy old fellow.
if you are for joking with deputy lieutenants . . .
Now I do begin to believe I am a-bed
if it be . . . . in the arms of a woman of quality.
justice of the peace . . .
fehlt.

plaque.
here's an impudent rogue for you.
are you a freeholder or copy holder . .
all the answers I can make to them is, that you are . . . .
if thou art joking deputy lieutenants . .
. . . . . in bed . . .
fehlt.
justice o'the peace.
Pr'ythee, sir Tunbelly, . . . skewer down my arms like a rabbite.

IV. 6. 324. Re-enter Fash. u. Lory. V. 2. 516.

forget — frontery — pax —
the business is, he would feign himself . . . . . that must be the chaplain.

forgive — effrontery — plague.
fehlt.

Während nun Vanbrugh den Friendly einführt, erscheint die im ganzen originell gehaltene Gesellschaft schon jetzt bei Sheridan, sodass textlich nur vereinzelt Anklänge an Vanbrugh vorhanden sind. (Rel. V. 1. 327; Tr. V. 2. 517.)

Coupl.: Nothing is to be done till the bride and bridgroom come to town.

Fash.: Bride and bridgroom! death and furies. I can't bear that thou shouldst call 'em so.

Coupl: Why, what shall I call 'em? dog and cat?

Fash.: Not for the world that sounds more like man and wife than t'other.

Tunb.: Commit him (Fop.), unless the bride and bridgroom choose to pardon him.

Fop: Bride and bridgroom. For Gad's sake sir, Tunbelly, 'tis tarture for me to hear call 'em so.

Hoy.: Why, you ugly thing, what would you have him call us — dog and cat?

Fop.: By no means, miss, for that sounds ten times more like man and wife than t'other.

Erst gegen Schluss des Stückes finden sich mehr beiden Dichtern gemeinsame Stellen. So Tunbelly's Frage: „If you are not Lord Foppington, who the devil are you?" und Fashion's Antwort: Sir, the best of my condition is, I am your son-in-law; and the worst of it, I am brother to that noble peer there. Analog bringt Sheridan diesen Witz (Rel. V. 5. 324; Tr. V. 2. 518).

Der Zornige lässt nun die Amme hart an. Darauf diese (Rel. V. 5. 334; Tr. V. 2. 518.):

I hope in heaven your lordship will pardon me. I have served you long and faithfully, but in this thing I was overreached . . . . must have had a heart of adamant to refuse it.

you had put madam to bed with him with your own hands.

like ivy to an old wall . .

who had suckled it and swaddled it and nursed it.

Alas! your honour, forgive me; I have been overreached in this business as well as you. . . . must have had a heart like stone to refuse it. — Darin die Varianten:

you would have given her away . . .

like ivy round an old wall . . . . .

who has nursed it and reared it . .

Auch die von Nurse wieder zu Fashion bekehrt werden sollende Hoyden, die zum andern Male verheiratet ist, mit ihrer Frage nach dem Stande Fashions nimmt Sheridan herüber:

Hoy.: By goles, though, I don't understand this! What, an't I to be a lady after all? only a plain Mrs.? What's my husbands name, nurse?

Nurse: Squire Fashion.

Hoy.: Squire, is he? — Well, that's better than nothing.

Endlich klingt noch das Schlusswort des Vanbrugh'schen Foppington bei Sheridan durch: (Rel. V. 5. 334; Tr. t. Sc. V. 2. 519 f.)

Fop.: Now for my part, I think the wisest thing a man can do with an aching heart is to put on a serene countenance; for a philosophical air is the most becoming thing in the world to the face of a person of quality. I will therefore bear my disgrace like a great man ant let the people see I am above an affront. — Dear Tam, since things are thus fallen out, pr'y thee give me leave to wish thee jay.

Fash.: Your lordship may keep up your spirits with your grimmace, if you please; I shall support mine by Sir Tunbelly's favour with this lady and two thousand pounds a year.

Fop.: I will put on an philosophical air and show these people, that it is not possible to put a man of my quality out of countenance . . . . . .

. . . . . Dear Tam, since things are fallen out . . . .

. . . . . joy.

Fash.: . . . . . .

. . . . . and three thousand pounds a year.

Die andere Handlung entwickelt sich in der angedeuteten (cf. p. 77 f.), kaum noch an Vanbrugh erinnernden Weise weiter. Den erneuten Liebeswerbungen, die der lauschende Gatte hören muss, setzt Amanda sittlichen Willen entgegen. Townly wird von solcher Reinheit des Herzens ergriffen und Loveless, der im Bewusstsein eigener Schuld dem Freunde vergibt, der Gattin wiedergewonnen. Dieser harmonische Schluss, die Läuterung beider Männer, die Perspektive auf zwei glückliche Paare ist eine der für Sheridan charakteristischen Schlusserweiterungen. Nur in der Besserung Worthy's lehnt der Dichter noch sachlich wenigstens an Vanbrugh an, der ihr vorausgehende abermalige Bund mit Berinthia und deren charakterloses Spiel (Rel. IV. 2. 321; V. 2. 327; V. 4. 330) fällt ganz, und der bedeutend gekürzte Text Sheridan's entspricht so nirgends mehr dem des Restaurationsdichters.

Schliessen wir ab. Wie verhalten sich nun beide Stücke zu einander?

Sheridan's Zeit verstand nicht mehr die Zügellosigkeit der Restauration (cf. Hartm. p. 5; Doehler: Villier und das heroische Drama, Anglia

X. 1. 38 f.; Tayne I. 457 ff. etc.) Will darum der Dichter Vanbrugh's im Grunde grossartige Idee, die nur in hässlicher Hülle verborgen, neuen Ausdruck geben, so muss er allen Cynismus jener Periode streichen, anstössigen Witz, so geistvoll er sein mochte, in harmlosen, abgeschwächten wandeln. Dadurch bedingt sich von selber Möglichkeit engerer Anlehnung in den ersten, schwächerer, gar keiner in den letzten Akten, längere Anlehnung an die auf Molière's „Ecole des Femmes" zurückgehende Farce (deren Centrum Foppington), früheres Beschreiten eigener Wege in dem wohl in Molière's Ehedramen den Ursprung habenden psychologischen Problem. Diesem aber nimmt Sheridan in der Wandlung des Charakters der Berinthia[1]) an Tiefe, was er ihm an Moral bringt. Seiner Amanda fällt es kaum schwer die Treue zu wahren, wie Berinthia gar nicht daran denkt solche zu brechen. Besonders in letzterem Punkte aber verkennt Sheridan Vanbrugh's Tendenz. Vanbrugh strebt Lösung des ewig interessanten Wahlverwandtschaftsproblems an, dessen classischer Ausdruck Goethes bekanntes, vielbewundertes Werk. — Solche sachlichen Digressionen müssen an sich schon textliche ergeben, die der zweite für Sheridan bei seiner Umarbeitung wichtige Gesichtspunkt wesentlich vermehrt:

Vanbrugh vergisst über der Sache die Form. Sein Stück ist von allen ihm eigentümlichen das wenigst straff gebaute, die Verbindung seiner Handlungen dürftig, die Lösung wie die Knüpfung der Farce keine einheitliche. Dem hilft Sheridan ab. Er motiviert, betont Beziehung von Ursache und Wirkung, entwickelt das Folgende aus dem Vorausgehenden, lässt die Unterhandlungen (Ber.-Lov.; Am.-Townl.) als abgerundetes Ganze plastisch heraustreten und zeigt bis in letzte Folge die Consequenz der Leidenschaft, Schuld und Strafe. Sheridan lässt die Personen der einen Handlung energisch in die andre Handlung zum Schluss eingreifen und weist auf diesen Endakt ihrer Thätigkeit im Verlauf des Stückes wiederholt hin, ein Beweis, wie sehr er bemüht gewesen, dem empfundenen Mangel der Verbindung beider Handlungen möglichst abzuhelfen.

Dennoch ist Vanbrugh der grosse Vater des Stückes, das in seiner psychologisch-philosophischen Tiefe trotz schmutziger Beigabe Interesse verdient, Sheridan kaum mehr als der geschickte Bearbeiter, der ihm an Inhalt ebensoviel nimmt, als er an vollendeter Form gibt.

f. The Critic; Or A Tragedy Rehearsed.

Es kann in vorliegender Untersuchung weniger davon die Rede sein, alle die einzelnen Anspielungen erschöpfend zu behandeln. Solches Unternehmen ginge über den Rahmen der Arbeit. Vielmehr soll versucht werden, Bedeutung und Berechtigung festzustellen, die Sheridan's „Critic" für seine Zeit gehabt hat.

[1]) cf. Moore I. 198.

Als 1788 die „Critic", or a Tragedy Rehearsed zur Aufführung gebracht worden, waren dreizehn Jahre verflossen, seit der Dichter die ersten Lorbeeren in „Covent Garden" geerntet, und fast war der Beifall grösser als der für die „School for Scandal" gezollte[1]). Viele hatte der Humor und die Komik zu brausendem Gelächter fortgerissen, mancher aber auch unter den Zuschauern gewiss fühlte, wenn vielleicht auch nur instinktiv, dass unter der Fastnachtsmaske eine grosse That gethan worden war, dass ein ernster Zweck und ein triftiger Grund vorliegen musste, wenn ein gereifter Mann[2]), der über die übermütige Spottsucht der Jugend heraus war, in einem letzten Stück noch einmal lächelnd, aber vernichtend die Geissel der Satire schwang.

Auf letzteren Standpunkt muss man sich stellen, um Sheridan's „Critik" in ihrem vollen Wert zu würdigen. Was schadete Uebertreibung der Handlung, was Unwahrscheinlichkeit der Charaktere[3]): verirrter Geschmack brauchte einen Vergrösserungsspiegel, und der grösste war gerade gut genug.

Sheridan hatte im Laufe der Jahre durch eingehendes Studium ein feines Verständnis für Aufgabe und Ziele des Dramas sich erworben. Wie er das Ideal des Lustspiels in seinen Stücken selbst glücklich darzustellen suchte, konnte ihm, dem feinsinnigen Theaterdirektor und Nachfolger Garricks[4]), das der Tragödie ebenso wenig unklar sein[5]). Es musste ihm und allen, die für das wahrhafte Drama Blick hatten, schmerzlich und bedenklich sein, wenn sie sahen, wie das eine trotz glanzvollen Vorbildes auf Abwege geriet, das andere alte Geschmacklosigkeit nicht nur nicht verschwinden, sondern zu neuem Leben erstehen liess. Die von Cibber-Steele angebahnte Komödie wucherte weiter, und Drydens heroisches Drama wollte nicht sterben. Und indem beide Richtungen einen neuen Verfechter erhielten, welcher der Bedeutung durchaus nicht entbehrte, waren sie mehr als lebensfähige Feinde des guten Geschmacks. Nicht persönlicher Hass war es also[7]), der Sheridan die Feder in die Hand drückte, nicht Aerger über zudringliche Concurrenten[8]), sondern das Bewusstsein notwendiger Reformation; handelte es sich doch um Sicherstellung der Errungenschaften einer ganzen Zeit, die pseudoästhetisches und tendenciös-moralisches Gefühl in Frage zu stellen drohten. Sheridan kämpft nicht gegen einen einzelnen Mann, sondern gegen eine Strömung, die aber nur im Vorstoss gegen ihren Vorkämpfer lahm zu legen war[9]); ihn bestimmt nicht blosse Kampfeslust, sondern eine gefährdete gesunde Entwickelung des Dramas, für die Villiers mehr energisch, als erfolgreich eintrat[10]).

In dieser Absicht richtet Sheridan den ersten Akt gegen die Person Cumberlands, der darin erfolgreich lächerlich gemacht für die Bühne eigentlich unmöglich wurde. Die übrigen Akte wenden sich sachlich gegen Tendenz und Richtung der Werke des genannten Lust- und Trauerspieldichters, deren Einfluss auf die Folgezeit damit gleich Null gesetzt war.

[1]) G. G. S. p. 83. — [2]) Sheridan war damals 37 Jahre alt. — [3]) Watkins I. 175. — [4]) Moore I. 190. [5]) allem Anschein nach würdigte er voll und ganz die Grösse Shakespeares. cf. Critik II. 1. 461. — [6]) Ward II. 603. 618. — [7]) Watkins I. 173. — [8]) G. G. S. 84. — [9]) das beweist das ganze Stück. — [10]) sonst hätte die Dryden'sche Richtung nicht wieder aufkommen können.

Der Inhalt des ersten Aktes ist kurz der, dass zum Dangle'schen Ehepaar nach einander Sneer, Sir Fretful Plagiary, Puff, italienische Sänger u. a. m. zum Besuch kommen, der dann Gelegenheit gibt zu satirisch-humoristischen Ausfällen über Zeit- und Zeitungsungezogenheiten, wie sie Dichtung, Dichter, fremdländischer Einfluss und Journalismus mit sich bringen[1]). Alle die einzelnen Episoden, die angedeutete Momente behandeln, stehen ziemlich unverbunden ohne eigentlichen Plan nebeneinander[2]). Indes zeigt gerade der erste Akt die meiste Originalität und lässt neben der Handlung die Charaktere zu gewisser Geltung kommen[3]).

Wer in erster Linie dem Spotte anheim gegeben sein sollte in der „Critik", fanden die Zeitgenossen Sheridan's bald heraus, und Cumberland's gekränkte Eitelkeit mag dazu nicht wenig beigetragen haben[4]). In der That stimmt Sir Fretful Plagiary's Charakteristik frappant überein mit den biographischen Notizen von Freunden Cumberland's, die ihn doch gewiss günstig beurteilten[5]). Plagiary lässt keinem andern sein Verdienst, als sich selbst, ist neidisch wie eine alte Jungfer, fürchtet trotz affektierter Gleichgültigkeit die Zeitung, wünscht scheinbar Kritik und duldet ungern Tadel[6]). So Cumberland: „His letters", liest man, „exhibit his character; there is flattery of Garrick, selfconceit, insinuations against every one. Of his inflicting upon his friends the horrors of listening to the reading of his plays there are many stories on record[7]). His sensitiveness upon the subject of his writings may have been excusable, but his envy of the success of any other dramatist, and his inveterate dislike to Sheridan are sufficient ground for his being held up to ridicule[8]). Watkins selber nennt ihn „besorgt um seinen literarischen Ruhm, voller Kunstgriffe um gelobt zu werden, quengelig, wie ein Kind, fiel ein Stück durch, und über Nebenbuhler erzürnt"[9]). Auch die Prologe, Vorworte und Dedikationen verraten sein hohes Selbstgefühl und starke Eitelkeit[10]). Es kann kein Zweifel sein, dass Cumberland die gegeisselte Person war. Und wenn Sheridan zu unbarmherzig vielleicht auch vorging, verdient hatte solch kleinliche Natur eine Züchtigung[11]). Dass Sheridan sein gewiss zu schwarz gezeichnetes Opfer auch durch äusserliche Charakteristika kennzeichnet wie Villiers Dryden[12]), macht eine Andeutung sehr wahrscheinlich, die Puff in den Mund gelegt ist[13]): You'll know Sir Christopher by his turning out his toes – famous you know, for his dancing. I like to preserve all the little traits of character. —

Dangle und Frau in ihrem Verhältnis zu einander entsprechen Lord und Lady Froth aus dem „Double-Dealer"[14]), die aus zwieträchtigem Ehepaar zum einträchtigen werden, sobald Besuch kommt. Dem Charakter nach

---

[1]) Graham 204. — [2]) Watkins I. 173; G. G. S. 84. — [3]) ebenda. — [4]) Moore I. 273; Watkins I. 173; G. G. S. 84; Graham 204. An. 2. — [5]) Watkins I. 173. — [6]) Crit. I. 1. 446 ff. — [7]) Crit. I. 1. 450. — [8]) G. G. S. 84. — [9]) Watkins I. 173. — [10]) cf. Brit. Theat. vol. XVIII. das „Advertisement" zu Fash-Lovers p. III ff. —

[11]) Uebrigens soll nicht verschwiegen bleiben, dass Cumberland's Stücke trotz furchtbarer Trockenheit in der Betonung des Streng Rechtlichen zumal der Lichtseiten nicht entbehren, wie auch sein Charakter tadellos ist. —

[12]) Döhler: Villiers u. d. heroisch. Dram. Anglia X. 1. p. 66. — [13]) Crit. II. 2. 464. —

[14]) der schon in der Sch. f. Sc. benutzt; cf. p. 58. Dasselbe Paar kommt wieder als Rodophile u. Doralike in Marriage à la Mode. Scott-Ed. III. 1. 296.

scheinen sie Sheridan's Eigentum. Ob er auf gewisse häusliche Beziehungen anspielt[1]), bleibe dahingestellt. Jedenfalls ist Mr. Dangle nach der Natur gezeichnet. Sein Vorbild ist ein damals vielgenannter Mäcen namens Vaughan, der sich durch sein Aufspielen als Protektor strebsamer Talente, seine Beziehungen zu Theater und Presse und seine Artikel für Zeitungen lächerlich machte[2]).

Sneer dagegen, das sachlich-kritische Element, entbehrt bestimmter Charakterfärbung und hat nur Bedeutung als der die beabsichtigte Satire in diesem Akt ermöglichende Faktor.

Weniger motivirt als höchst interessant ist die Figur des Journalisten Puff, die die Behauptung, dass Sheridan auch den Minor benutzte, erhärtet[3]). Schon Watkins bemerkt die Beziehungen Puff's zum Shift im genannten Stück von Foote[4]): Both of these dramatic personages", sagt er, „are equally vain of their versatile talents, and eager to gain credit for their ingenuity in deceiving mankind". In der That, man braucht nur die entsprechenden Akte zu vergleichen und Ton und Entwickelung beider Charaktere lassen erkennen, dass der eine die Fortbildung des andern. Anstatt des Vorwurfes[5]) sollte man sich vielmehr freuen, dass Sheridan aus den Anfängen des Foote'schen Reporters die Type entwickelt, die heute die Glanzrolle eines berühmten deutschen Theaterstückes[6]). Beiläufig sei bei den sonstigen Beziehungen Kotzebue's zu Sheridan[7]) auf ein Stück dieses Dichters, „die Unglücklichen", worin die Gestalt des Redakteur Habicht viel Aehnlichkeit mit genannten Beiden hat[8]), gewiesen.

Die an diese Personen geknüpfte Handlung ist an sich ohne Belang. Sie erinnert in der ironisierenden Darstellung gesellschaftlicher Lüge an die „School for Scandal"[9]). Dieses Lustspiel und die Critik bezeugen sich in diesem Moment ebenso als aus einer Periode geboren, wie die drei ersten Stücke als Produkte einer Epoche zu erkennen sind[10]). Der Schwerpunkt liegt indessen mehr in den satirischen Exkursen auf verschiedene Gebiete um ethisch-ästhetische Verirrungen auf rechte Bahn zu leiten oder Zeitungezogenheiten scharf zu beleuchten.

Schon Cibber schlug zum Teil in seinen Comödien einen Ton an, der hart ans Weinerliche streifte[11]). Nach dieser Seite entwickelte sich die „Sentimental Comedy" weiter, um in Cumberland endlich einen Hauptvertreter zu finden, der doch aus so gesunder Quelle schöpfte[12]). Gefühlsschwelgerei suchte auf der Bühne berechtigten Verstand zu verdrängen und rührselige Moral die dramatische Gerechtigkeit. Damit wäre der Untergang wahrhafter Kömödie in England beschlossen gewesen, wenn nicht der Mann in die Schranken trat, dem das englische Theater so viel verdankt. Sheridan

---

[1]) eben die Vaughan'schen; cf. G. G. S. 85; Crit. I. 1. 442. cf. An. 2. — [2]) G. G. S. 85; Biogr. Dram. II. 143; Alisbone III. 2078. — [3]) cf. p. 52. — [4]) Watkins I. 175. — [5]) cf. An. 4. — [6]) Gustav Freytag's Journalisten. —

[7]) Pizarro, Sheridan's einziges Trauerspiel, lehnt an K's. „Spanier in Peru." cf. Graham p. 189.

[8]) übrigens weist die Anlage des Stückes auf Einfluss des engl. Theaters. Wir haben dieselbe Prüfung durch einen heimkehrenden Verwandten wie in „Sch. f. Sc.", Minor etc. cf. p. 57. —

[9]) cf. p. 85 An. 14. — [10]) cf. p. 45 An. 17. — [11]) cf. Prov. Husb. Act V. — [12]) cf. p. 50 An. 7.

kannte die Entwickelung des Lustspiels genau vom „Stuart-Drama“ an bis zu seiner Zeit und, wenn er für sein Teil mehr zu den Geistesverwandten der „Artificial Comedy“ neigte[1]), so besass er doch für die durch Collier bedingte Reformation des Lustspiels[2]) vorurteilsfreien Blick genug, auch das Gute der „Sentimental Comedy“ anzuerkennen[3]). An beiden Momenten bildete er den Takt, der ihn so bedeutsam schaffen liess. Diesen ganzen Fortschritt stellte Cumberland's Rührkomödie in Frage. Sheridan musste ihr als Charakter und Dichter entgegentreten. So gilt Cumberland in erster Linie schon der Angriff auf die Schattenseiten der „Sentimental Comedy“[4]) im ersten Akt:

„The comedy now submitted“, sagt Cumberland in der seine Tendenzen im Lustspiel befürwortenden Rede zu „The Fashionable Lovers“, „is designed as an attempt upon his heart, and as such, proceeds with little deviation from mine. I am not conscious of having drawn any particular assistance from the productions of other; although I am far from presuming to say or think, that I have ever exhibited any character purely original“[5]).

Und an anderer Stelle:

It will drive men from a necessary confidence in their own powers, and it will be thought convenient to get out of the torrent's way, by mooring under the lee of some great name either French or Italian, and sitting down contented with the humble, but less exposed task of translation[6]).

Dagegen scheinen sich Sneer's Worte in der Kritik zu richten:

„That's a genteel comedy, not a translation only taken from the French: it is written in a style which they have lately tried to run down; the true sentimental, and nothing ridiculous in it from the beginning to the end[7]).

Dass aber Sheridan in schmerzlicher Entrüstung über die Verkennung des Wertes der „Artificial-Comedy“ vorging, beweist eine andere Stelle derselben Scene:

Sneer.: Undoubtedly, madam; and hereafter perhaps to have it recorded, that in the midst of a luxurious and dissipated age, they preserved two houses in the capital, where the conversation was always moral at least, if not entertaining!

Dangle: Now, egad, I think the worst alteration is in the nicety of the audience! — No double-entendre, no smart innuendo admitted; even Vanbrugh and Congreve obliged to undergo a bungling reformation.[8])

Es bleibe vorbehalten einen unzweifelhaften Beweis, dass dieser Angriff ungesunder Komödiendichtung zunächst nur auf Cumberland geht, später im weiteren Verlauf der Betrachtung zu bringen. So viel steht fest: Sheridan hatte vollständig recht, dieser Strömung den Fehdehandschuh hinzuwerfen, wie einer andern, die sich in England peinlich bemerkbar machte.

England ist kein musikalisches Land. Es fehlt ihm von jeher an Komponisten und Kompositionen; aber es hatte immer begreiflicher Weise ein Bedürfnis nach Musik. So zog es frühe fremde Künstler, zumal Italiener, in sein Land[9]). Der Einfluss derselben, die nur in ihrer Muttersprache sangen, wuchs, um schliesslich auszuarten[10]). „Soon it became usual“, schreibt ein Literarhistoriker, „to allow Italian singers, qualified for

[1]) Crit. I. 1. 446. — [2]) Ward II. 616 f. — [3]) cf. p. 59. — [4]) cf. Graham p. 204 Anm. 1 und 2. — [5]) Bell's Brit. Th. vol. XX. Fash. Lof. p. III f. — [6]) ebenda p. IV. — [7]) Crit. I. 1. 445. — [8]) Crit. I. 1. 446. [9]) Gegen Anfang des 18. Jahrh. cf. Ward II. 479. — [10]) Ward II. 479. —

the opera or otherwise, to sing in their native tongue and the rage for these entertainments, fostered by judicious management, increased. The genius of a great German musician was employed to compose operas, generally written in English and translated into Italian“ [1]). Die Einwände einsichtsvoller Engländer waren vergeblich [2]). Erst Gay's Parodie „the Beggar's Opera“ führt den gewünschten Umschwung herbei, deren enthusiastische Aufnahme die Notwendigkeit und Sehnsucht nach Reaction bewies [3]). Sheridan's Oper „The Duenna“ zeigte dann positiv den einzuschlagenden Weg während die aus Gesagtem nun verständliche Satire in der Kritik negativ einem noch nicht ganz gebrochenen Götzendienst Einhalt thun sollte. Aus solchem Anlass entstand eine Dolmetscherscene in „A Tragedy Rehearsed“, die man, obwohl gar nicht motiviert wegen ihres Humors und der Situationskomik, gern mit in den Kauf nimmt [4]).

Mit der satirischen Beleuchtung von Journalismus und Zeitungsmache bringt Sheridan einen interessanten Beitrag zur Geschichte der Zeitung überhaupt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass er in Puff — wenn auch übertrieben — Wirklichkeit malt. Der Journalismus [5]) muss schon zu Sheridan's Zeiten ein ausgebildeter Organismus gewesen sein, der wohl zu berücksichtigen war [6]). Und wenn auch Sir Fretful Plagiary d. h. Cumberland ob seiner Angst vor Zeitungsartikeln verspottet wurde [7]), Sheridan war keineswegs über Reporter und Redakteur erhaben. Er fürchtete die Macht der Zeitung:

> No man was ever more sore and frightened at criticism than he was from his first out set in life. He dreaded the newspapers and allways courted their friendship [8]).

Und das Urteil unterstützt betreffende Stelle des in Rede stehenden Stückes. [9]) Sheridan ironisiert auch hier einen wunden Punkt seiner Zeit, aber höchst vorsichtig. Der Humor überwiegt bei weitem, und die Satire ist fast Schmeichelei auf einen Faktor der heutigen Gesellschaft, mit dem zumal der Dichter zu rechnen gehabt hat, seitdem er im socialen Leben Bedeutung gewann. Soweit der erste Akt.

Der Titel „A Tragedy Rehearsed“ hat eigentlich erst mit dem folgenden Akt Berechtigung. Die Idee inhaltlich kaum bedeutender Formen-Dichtung durch Persiflage von ihrer Popularität zu nehmen ist nicht neu. [10]) Es gibt eine ganze Literatur dahingehöriger Werke [11]) Das letzte der Art ist Sheridan's „Critic“, das wie die übrigen seine Quelle in Villiers „Rehearsal“ hat. [12]) Da Villiers und Sheridan gegen einen gemeinsamen Feind vorgehen, das heroische Drama, der eine gegen den ersten, der andere gegen den letzten Vertreter desselben, ist eine Beziehung beider zu einander

---

[1]) Ward II. 479 f. — [2]) John Denne's Essay on the Operas after the Italian Manner. Lond. 1706. — [3]) Sie kam 63 mal hinter einander zur Aufführung. Moore I. 168. cf. Graham 197. — [4]) Crit. I. 1. 453 f. — [5]) Soweit er das Reklamewesen wenigstens angeht. — [6]) Sind doch die von Puff gebrachten einzelnen sich steigernden Momente heute noch bedeutsam und nur zeitentsprechend modificiert. — [7]) Crit. I. 1. 450 f. — [8]) Sheridaniana p. 277. — [9]) Crit. I. 2. 455 ff. — [10]) Moore 1. 272. — [11]) Pasquin, Historical Register, The Author's Farce, Euridico etc. von Fielding. — [12]) Arber, Engl. Reprints vol. V. Lond. 1869. —

erklärlich. Sheridan lehnt in der Hauptsache an Villiers, ergänzt[1]) und erweitert ihn.[2])

Es liegt ausser dem Bereich der Arbeit das oft und gründlich beleuchtete.[3]) „Heroic Play", wie es Dryden pflegte, noch einmal zu charakterisieren nach Anlage und Tendenz. Villiers erkannte seine Schwächen und verurteilte es mit ätzender Schärfe. Trotzdem hielt es sich nicht nur auf der Bühne, es errang sich in Home's Stück „Douglas" bei dem Mangel an guten Tragödien von neuem die Gunst verdorbenen Geschmacks.[4])

Endlich als auch Cumberland in dieselben ausgefahrenen Bahnen lenkte, war der Rächer dieser Geschmacksverirrungen in Sheridan erstanden, der den Hauptangriff auf die erstarrte inhaltslose Tragödie geschickt mit einem Frontmachen gegen das Rührlustspiel verband. Er greift aus den berühmtesten Cumberland'schen Dramen die schwachen Seiten heraus, verwebt sie in der Weise jenes Dichters zu einem Stück und führt dieses Gemisch in einer Theaterprobe mit Berücksichtigung seiner Zeitverhältnisse in enger Anlehnung an Villiers „Rehearsal" dem Publikum vor, welches lachte und sich besserte.[5])

Die Bedeutung Villiers für Sheridan ist unverkennbar. Dangle, Sneer, Puff, die im ersten Akt entschieden originelle Charakterfärbung haben[6]), bekommen von der eigentlichen „Theaterprobe" an ganz Gepräge und Stellung von Bayes, Smith und Johnson. Eine in sich gegliederte Handlung, motivierte Knüpfung und Lösung fehlen.[7]) Die einzelnen Scenen sind bunt und ziellos an einander gereiht[8]), an die sich der Dialog knüpft zwischen Schauspieler, Kritiker und Dichter in Frage, Antwort und satirisch-ironischer Bemerkung.[9]) Der Dichter ist bald vor, bald hinter der Bühne.[10]) Der Regisseur weiss nicht, wie sich helfen[11]), der Darsteller nicht, wie spielen[12]), der Zuschauer nicht, wie auffassen.[13]) Jede neue Episode wird vorbemerkt[14]), jede neue Schönheit wird vom Dichter gelobt[15]), vom Kritiker ironisiert.[16]) Kurz in der Form, wenn auch durchaus nicht sklavisch, ist Villier's „Rehearsal" Sheridan's Vorbild bis auf ein Moment, das Sheridan aus Fielding entlehnt und in seiner „Critic" aufs beste verwendet. Moore macht zuerst darauf aufmerksam.[17]) Es handelt sich um eine Stelle des „Pasquin"[18]):

Sneer: Yes, faith, I think I would cut out a turn or two.

Trapwit: Sir, I'll sooner cut off an ear or two. Sir, that's the very best thing in the whole play.

---

[1]) so in der ironischen Bemerkung über die geringe Verbindung der beiden Handlungen, ein Moment, das Sheridan sehr betont; cf. p. 83; Crit. II. 2. 473. —

[2]) das an die Kürzungslust der Schauspieler geknüpfte Moment. Crit. II. 2. 470 etc. —

[3]) cf. Döhler: Villiers und das heroische Drama. Anglia X. 1. p. 38 ff. — Ward. II. 609 f. — Graham 174 f. etc. —

[4]) Graham p. 185. — [5]) G. G. S. 85. — [6]) cf. p. 85 ff. — [7]) Döhler p. 66 f. — [8]) Rehears. II. 1. 47; II. 2. 53; II. 3. 55 etc.; Crit. II. 2. 464; II. 2. 466; II. 2. 469 etc. — [9]) Rehears. II. 1. 47 etc.; Crit. II. 2. 469. [10]) Rehears. II. 5. 63 etc.; Crit. II. 2. 474. — [11]) Pasqu. I. 1. 109 etc.; Crit. II. 2. 473. — [12]) Döhler 67; Crit. III. 2. 468 etc. — [13]) Rehears. II. 3. 57 etc.; Crit. II. 2. 465. — [14]) Rehears. II. 1. 47; II. 2. 53; II. 3. 59 etc.; Crit. II. 2. 466; II. 2. 468 etc. — [15]) Rehears. I. 1. 37; Crit. II. 2. 469 etc. — [16]) Döhler 67; Crit. II. 2. 469. [17]) Moore 1. 275. — [18]) Pasquin III. 1. 133; cf. Fieldings Works vol. III. Lond. 1772. —

Diese schon bei Molière[1]) gebrachte Idee des „Streichens“ fasst Sheridan auf, und mit consequenter Betonung der den Autoren zur Verzweiflung bringenden Kürzung[2]) wandelt er Villiers für die Dauer ermüdendes Stück in eine zweiaktige Farce.[3])

Zum Zwecke besseren Verständnisses sachlicher Einzelbeleuchtung sei vorerst der Inhalt des geprobten Stückes wiedergegeben.

Zunächst unterrichtet eine einleitende Vorbemerkung des Dichters über Anlage und Tendenz guter Tragödien überhaupt, wie seiner im besonderen, spricht über die Liebesintrigue im Drama im allgemeinen und in seinem Stück und geht dann zur Probe selbst über.

Den Schauplatz bildet das von spanischer Flotte belagerte Tilbury Fort. Die Tochter des Gouverneurs hat sich sterblich in Whiskerandos, den Admiralssohn, verliebt. Die Zeit ist herandämmernder Morgen. Wachen liegen still im Hintergrund und scheinen Sir Walter Raleigh's und Sir Cristopher Hatton's Auftreten gar nicht zu bemerken.

Letzterer erkundigt sich nach dem Zweck der furchtbaren Rüstungen, ersterer gibt bereitwilligst ausführliche Erklärungen, muss aber schliesslich wie der Zuschauer erkennen, dass Sir Christopher eigentlich nur gefragt hat, um dem Dichter die Exposition zu ermöglichen. Als der von ihnen beneidete „Earl of Leicester“ erscheint, verschwinden beide. Dieser aber und sein Gefolge sprechen auf der Bühne ein machtvolles Gebet, um dann der unter sanfter Musik auftretenden Heldin Tilburina Platz zu machen. Sie beklagt, vergeblich von der Vertrauten getröstet, ihr Schicksal und das des vom Vater gefangen gehaltenen Geliebten. Der Gouverneur findet sie so in Thränen. Vergebens sucht sie den von Whiskerandos an die Hand gegebenen Bestechungsversuch in Scene zu setzen. Der Vater wird weich, aber der Soldat bleibt hart. So können sich die Liebenden nur von neuem Treue schwören und scheiden mit vielsagendem Scheideblick.

Tilburina ist von einem stets mantelumhüllten, geheimnisvollen Fremden, der sich Beefeater nennt, geliebt. In kurzem Selbstgespräch tritt er auf, um, weil beobachtet, schnell zu verschwinden. Lord Burleigh hat den dreizeiligen Monolog gestört. Dieser ist nämlich von den anfangs erwähnten Wachen, die Spione waren, von Leicester's Absichten unterrichtet. Gewichtig tritt er im letzten Akt ein, tritt stumm vor, geht zu einem Stuhl, setzt sich, schüttelt sein Haupt und geht wieder ab. — Jetzt erscheinen Sir Walter und Christopher, die eben rechtzeitig ankommen, um ein Unglück zu verhüten. Ihre Nichten lieben nämlich hoffnungslos den spanischen Edlen und wollen ihn eben morden, er sie beide mit einem Dolch in jeder Hand, als die Verwandten sie hindern. Sie alle zwingt der wieder erscheinende Beefeater bis auf Whisherandos zum Rückzug. Beefeater wirft den bergenden Mantel ab, entpuppt sich als strahlender Held und tödtet Whiskerandos im Zweikampf. Der Gouverneur beklagt seinen Fall. Tilburina wird wahnsinnig, und eine Seeschlacht und ein Aufzug beendet das Stück.

[1]) Impromptu de Versaille. — [2]) Crit. II. 2. 470; II. 2. 472; II. 2. 474; III. 1. 476; IV. 1. 478; II. 2. 463. — [3]) insofern der 1. Akt von ganz anderem Charakter.

Mit demselben ist eine Nebenhandlung verknüpft. Vor den Justice wird vom Constable ein Vagabund geführt, den die geheime Sprache der Natur der Gattin des Richters als ihren Sohn offenbart. Nachfragen beweisen die Ahnung, und gerührt bekennt der Justice sich als Vater. —

Bevor Sheridan also zur eigentlichen Betrachtung der Schattenseiten der Trauerspiele seiner Gegner übergeht, charakterisiert er ironisch in der Einleitung[1]) die Art der Dramen seiner Zeit im allgemeinen, dessen Repräsentant ihm Cumberland's „Battle of Hastings" ist.[2]) Dieses Stück, das ja einen historischen Stoff zu behandeln verspricht und gerade darin so enttäuscht, wird gleich anfangs als Operationsbasis hingestellt. Jeder der damaligen Theaterbesucher wusste, obgleich kein Name gesagt war, worum es sich handelte in Puff's Eingangsrede:

„Therefore, when history, and particularly the history of our own country, furnishes anything like a case in point, to the time in which an author writes, if he knows his own interest, he will take advantage of it."[3])

Damit konnte kaum ein anderes Stück gemeint sein, als das, welches in jenen Tagen zum Stadtgespräch geworden: „The Battle of Hastings."[4]) Diese Annahme unterstützen noch andere Momente. Die in die „Battle of Hastings" eingeflochtene und mit dem Geschichtsmoment in Verbindung gebrachte Liebesgeschichte[5]) entspricht ganz dem Recepte Puff's:

Love: Oh, nothing so easy! for it is a received point among poets, that where hystory gives you a good heroic outline for a play, you may fill up with a little love at your own discretion: in doing which, nine times out of ten, you only make up a deficiency in the private history of the times."[6])

Den dritten allgemeinen Angriffspunkt bildet der selbstverständlich von Cumberland wieder aufgenommene Kampf zwischen Liebe und Pflicht[7]):

Dangle: „Poor young lady! I feel for her (Tilburina) already! for I can conceive how great the conflict must be between her passion and her duty."[8])

Das Verhältnis von Edgar und Edwina, wo die an Stand Unebenbürtige, gleich einer Prinzessin, einen Fürsten liebt[9]), das Mathilda's zu Edgar, die plötzliche, unbegreifliche Liebe ergreift[10]), reflektiert sich in Puff's Worten:

„Very true — and for that matter Don Ferolo Whiskerandos, might have been over here in the train of the Spanish Ambassador; or Tilburina might have been in love with him, from having heard his character, or seen his picture; or from knowing that he was the last man in the world she ought to be in love with — or for any other good femal reason. — However, sir, the fact is, that though she's but a knight's daughter, egad! she is in love like any princess."[11])

Der Spott, der späterhin in Dangle's aufgeworfener Frage liegt:

Dangle: „But are we not to have a battle".

Puff: „Yes, yes, you will have a battle at last; but, egad, it's not to be by land, but by sea—and that is the only new thing in the piece[12])"

zielt augenscheinlich auf den unzulänglichen Titel des Cumberland'schen Stückes, in dem von der eigentlichen Schlacht kaum nebensächlich gegen Ende die Rede ist.[13])

---

[1]) Crit. I. 1. 461 f. — [2]) Brit. Theat. vol. VI. — [3]) Crit. II. 2. 462. — [4]) G. G. S. 84. — [5]) Battle of H. I. p. 12 ff.; II. 31 ff.; III. 43 ff. etc. — [6]) Crit. II. 2. 462. — [7]) schon in der Rehearsal (III. 2. 87) verspottet. — [8]) Crit. II. 2. 462. — [9]) B. of H. I. 19; IV. 55. — [10]) B. of H. III. p. 46. — [11]) Crit. II. 2. 462. — [12]) Crit. II. 2. 473. — [13]) cf. den V. Akt der B. of H. —

In der Persiflage selbst deckt dann Sheridan die technischen und sachlichen Lächerlichkeiten auf, die das genannte und verwandte Stücke, bieten. — So ironisiert gleich anfangs Puff's Erklärung den Eingang der „Battle of Hastings“ [1]).

Crit. II. 2. 463.

Puff: A clock. — Hark! — (Clock strikes). I open with a clock striking, to beget an awful attention in the audience: it also marks the time, which is four o'clock in the morning, and saves a description of the rising sun, and a great deal about gilding the eastern hemisphere.

B. of H. I. 1. 7.

Edwin: Wether 'tis now the secret witching hour, when the smart imps work their malignant spells Unfriendly to man's health; or that Heaven sends These warnings, these misgivings to forerun And harbinger some strange calamity, I know not . . . . . .

Raymond: Stand who goes there?

Edw.: A friend.

Raym.: May none but friends Approach these gates! What wakeful man art thou, Whom busy care provokes thus early forth, Ere the grey twilight glimmers in the east?

Die aus dem Dialog Sir Christophers und Sir Walthers hervorgehende Verspottung schlechter Exposition ist aus dem „Carmelite“.

Crit. II. 2. 465.

Sir W.: You know, my friend, scarce two revolving suns,
And three revolving moons, have closed their course,
Since haughty Philip, in despite of peace,
With hostile hand hath struck at England's trade.

Sir Chr.: I know it well.

Sir W.: Philip, you know, is proud Iberia's king!

Sir Chr.: He is.

Sir W.: His subjects in base bigotry And Catholic oppression held; — while we, you know, the Protestant persuasion hold.

Sir Chr.: We do.

Sir W.: You know, beside, his boasted armament,
The famed Armada, by the Pope baptized,
With purpose to invade these realms —

Sir Chr.: is sailed, Our last advices so report.

Sir W.: While the Iberian admiral's chief hope, His darling son —

Sir Chr.: Feroldo Whiskerandos hight. —

Sir W.: The same — by chance a prisoner hath been ta'en, And in this fort of Tilbury. —

Sir Chr.: Is now Confined — 'tis true, and oft from you tall

Carm. I. 1. 17.

Hildebr.: By my soul's penitence, I'd rather die
Unpitied, starved, and to her caste dogs
Bequeath my untomb' d carcas, than receive
Life from her hands; the widow of Saint Valori!
That brave heroic champion of the Cross,
Whom, from the holy wars returning home,
Within the rugged Pyrenæan pass —

St. Val.: No more of that: I have your full confession,
You slew Saint Valori, and now his widow
Provokes you by her champion to defend
The rights you seiz'd, the title you inherit,
And hold by bloody charter.

[1]) vielleicht auch den des Carmelite I. 1. 11. cf. Brit. Theat.: vol. XVI.

turret's top, I've marked the youthful Spaniard's haughty mien — Unconquer'd though in chains.

Sir W.: You also know —

Noch mehr aber fordert Cumberland's Effekthascherei auf der Bühne Sheridans Satire heraus. Ein Lieblingseffekt desselben ist das Gebet der handelnden Personen auf offener Scene, der dann auch paradoriert wird:

Crit. II. 2. 467.

Leic.: Then let's embrace — and now— (kneels).
O mighty Mars! If in thy homage bred,
Each point of discipline I've still observed;
Nor but by due promotion, and the right
Of service, to the rank of major-general
Have risen; assist tho votary now.

Gov.: Yet do not rise—hear me! (kneels)
Mast.: . . . And me! „
Knight.: . . And me! „
Sir W.: . . . And me! „
Sir Chr.: . . And me! „
All.: Behold thy votaries submissive beg,
That thou wilt deign to grant them all they ask etc.
Sneer.: A very orthodox quintetto!
Puf.: . . . Have you such a prayer as that on the stage?

B. of H. IV. 1. 58.

Edw.: (kneeling). O all ye saints and angels, every spirit.
Who wing'st this nether air with pinions dipt.
In heaven's etherial dew, make him your care,
And, gathering o'er his head your plumed band,
Trom a celestial canopy above him
To fence off this destroyer! (B. of H. I. 21.)

Carm. I. 1. 19.

St. Val.: Then let me kneel, and hail the heav'nly vision!
To him, to him alone, who by the hand
Lead's his unseeing creatures through the vale.

Carm. V. 1. 61.

(A chapel with an altar decorated with the funeral trophies of Saint Valori. Mathilda is discovered kneeling at the altar).

Die Verhandlung, die darauf Tilburina mit dem Gouverneur, ihrem Vater pflegt, scheint die Verbindung des burlesken Bestechungsversuches in Fielding's Pasquin (II. 1. 116 vol. III.) und der missglückten Werbung Harold's bei Edgar für Mathilda.

Crit. II. 1. 471.

Tilb.: . . a retreat in Spain!
Gov.: . . Outlawry here!
Til.: . . Your daughter's prayer!
Gov.: . . Your father's yath!
Til.: . . My lover!
Gov.: . . My country!
Til.: . . Tilburina!
Gov.: . . England!
Til.: . . A litle!
Gov.: . . Honour!
Tilb.: . . A pension!
Gov.: . . Conscience!
Til.: . . A thousand pounds!
Gov.: . . Ha! thou hast touched me nearly!

B. of H. V. 1. 64.

Har. . . . . What has a father. More dear to offer than his only child?
Edg.: Forbear; 'tis mockery when the soul is fixt.
Har.: Then thou art lost. — Oh, yet preserve thy country!
Edg.: My honour and my oath —
Har.: Thy life. —
Edg.: My love.
Har.: Die then! What hoa! my guards. Strike of his head.

Auch das Scheiden der Liebenden, das zum grösseren Teil eine entsprechende Partie des Stückes „Siege of Damascus" zu persiflieren scheint (cf. p. 94) klingt an die „Battle of Hastings" an:

Puff.: 'Sdeath and fury! — Gad's life! — Sir! Madam! if you go out without the parting look, you might as well dance out.

Har.: (B. of H.) My daughter shall be hard; is there a thing I ever yet denied thee? Lead him off, And wait our pleasure. Ha! that look hath language. (the guard leads off Edgar; Mathilda looks tenderly at him). Mathilda, know'st thou him thou dost survey with such fond scrutiny?

Ebenso geisselt Sheridan die Manier, charakterisierende Handlung durch Erzählung zu ersetzen, was auch schon in der „Siege of Damascus" recht lästig und empfindlich wirkt (cf. N. E. Th. vol. X. Siege of D. II. 31; B. of H. V. 72f.; Crit. II. 2. 470). Die Burleigh-Pantomime ist aus Fielding's „Historical-Register" genommen (Moore I. 275), der sie seinerseits in Anlehnung an die „Rehearsal" gedichtet zu haben scheint (Reh. II. 4. 61). Interessant ist der schon bei Betrachtung des „Schem. Lieut." betonte Reflex aus Molière's „Bourgois Gentilhomme" (cf. Sch. L. p. 30).

Crit. III. 1. 477f.

(Enter Lord Burleigh, goes slowly to a chair and sits. Lord Burleigh comes forward, shakes his head, and exit).

Dangle: What isn't he to speak at all? . . . . . .

Sneer.: . . . Now, pray what did he mean by that?

Puff.: You don't take it?

Sn.: No, I don't, upon my soul.

Puff.: Why, by that shake of the head, he gave you to understand that even though they had more justice in their cause, and wisdom in their measures — yet, if there was not a greater spirit shown on the part of the people, the country would at last fall a sacrifice to the hostile ambition of the Spanish Monarchy.

Sn.: The devil! did he mean all that by shaking his head (cf. p. 30).

Hist. Reg. III. 1. 205.

(Enter four patriots from different doors who meet in the centre and shake hands). (In der Reh. setzen sich die Usurpatoren schweigend auf den Thron.)

Sour-Wit.: These patriots seem to equal your greatest politicians in their silence.

Medley: Sir, what they think now cannot well be spoken, but you may conjecture a good deal from their shaking their heads.

Schem. Lieut. II 4. 308.

Just.: The devil, did he say all that in so few words?

Beefeater hat in Einführung und lakonischer Kürze Aehnlichkeit mit Prinz Pretty-Man (eine Figur der Reh., die in der Restauration viel ergötzt haben muss. cf. die Anspielung im Recr. Offic.), in der Handlung als lösendes Prinzip (soweit von solchem die Rede sein kann; cf. p. 89) mit Drawcansir, dem Zerrbild des Dryden'schen Almansor (cf. Döhler p. 73 f.). Er findet Verwendung bei Verspottung der Neigung Cumberland's das Mysteriöse auf die Bühne zu bringen. (So schon in der B. of H. I. 1. 10.) Wie Cumberland lässt Sheridan den Helden, so oft er auftritt, verkleidet erscheinen und sich erst gegen Ende entpuppen:

Crit. III. 1. 479.

Beef. Ha! hell! the lie!

By heaven thou'st roused the lion in my heart!

Off, yeoman's habit! — base disguise! off! off! (discovers himself, by throwing off *his upper* dress, and appearing in a very *fine waistcoat.)*

Carm. V. 1. 71.

St. Val.: Uncase me of my weeds; tear of my cowl. Now, now she'll know me; now I am Saint Valori. (throws off his habit, and appears in armour.)

Am I a Beefeater now?
Or beams my crest as terrible as when
In Biscay's Bay I took thy captive sloop?

Es ist nicht unmöglich, dass Sheridan gleichzeitig mit der „Battle of Hastings" auch das Stück „The Siege of Damascus" J. Hughe's unmöglich zu machen suchte, indem er die Landberennung nur in eine Blokade verwandelte. Die Figur des Gouverneur, seine Klage gegen Schluss (N. E. Th. X. Akt V. 66.) des Stückes, wie das Verhältnis der Liebenden zumal in der Scheidescene (Crit. II. 2. 472; p. 93.) würden diese Annahme unterstützen. Auch scheint der wörtliche Anklang in der Trennungsepisode nicht ganz bedeutungslos:

Crit. II. 2. 472.

Til.: Yet must we part! — stern duty seals our doom.
Though here I call yon conscious clouds to witness,
Could I pursue the bias of mysoul,
All friends, all right of parents, I'd disclaim,
And thou, my Whiskerandos, shouldst be father
And mother, brother, cousin, uncle, aunt,
And friend to me!

Sieg. of Dam. II. 1. 29.

Eud: Farewell, my Phocyas!
I've now no friend but thee — yet thee I'll call
Friend, father, lover, guardian! Thou art all!

Vielleicht parodiert Sheridan in Tilburina überhaupt nur die Heldinnen der Tragödien jener Zeit, die nach einem Muster entworfen im fünften Akt in weisser Seide gekleidet gleich Ophelia wahnsinnig sterben mussten (cf. G. G. S. 86.)? —

Das Material zur Unterhandlung gibt dem Süjet nach Home's „Fatal Discovery" (G. G. S. 87.) Formell ist sie den Lustspielen — d. h. in erster Linie dem „West-Indian" — Cumberland's nachgebildet, die in rührenden Erkennungsscenen fast ausnahmslos gipfeln (cf. p. 86.). Die Vorführung des „Highway—man" ist Home entlehnt. Der Ton dagegen geht schnell in den Cumberland's über:

Crit. III. 1. 476.)

Lady: How loudly nature whispers to my heart.
Had he no other name?

Son.: I've seen a bill
Of bis sign'd Tomkins, creditor.
Just.: This does indeed confirm each circumstance
The gipsy told! — Prepare!
Son.: I do
Just.: No orphan, nor without a friend art thou.

West-Indian V. p. 122 f. cf. vol. XIX. Br. Th.

Blush.: Then nature is a faithful prophetess! — I felt her at my heart. — Give me your blessing, sir. — My benefactor, friend and father.

Nat. Son V. 83. cf. Br. Th. vol. XX.

Stock: Hold for a moment! I have yet one word to interpose. — Entitled by my friendship to a voice in your disposal, I have approved your match there yet remains a father's consent. (West-Indian.)

Belmour (son): Have I a father.

Stock: Yon have a father: did not I tell you I had a discovery to make?

I am thy father; here's thy mother; there
Thy uncle — this thy first cousin, and those
Are all your near relations.
Lady: O ecstacy of bliss!
Son.: O must unlook'd for happiness!
Just.: O wonderful event!

Compose yourself you have a father, who observes, who knows, who loves you.

Belm.: Keep me no longer in suspense: My ear is softened for the affecting discovery, and nature fits me to receive his blessing.

Stock: I am your father!

Bel.: My father do I live?

Stock: I am your father.

Bel.: It is too much: to gain a friend and find a father is too much. I blush to think how little I deserve you (they embrace).

Puff.: There, you see relationship, like murder, will out.

Dudley: See, children, how many relations spring from this night's unforeseen events, to endear us to each other.

O' Flav.: O my conscience, I think we shall be all related by-and-bye.

Just.: Now let's revive — else were this joy to much!
But come — and we'll unfold the rest within;
And thou, my boy, must needs want rest and foot.
Hence may each orphan hope, as chance directs,
To find a father — where he least expects.

Stock.: How happily has this evening concluded, and yet how threatening was it's approach. Let us repair to the supper-room, where I will unfold to you every circumstance of my mysterious story.

Es war klar und jeder musste wissen, auf wen es ging, wenn Puff fragte: „What do you think of that" und Dangle antwortete: „One of the finest discovery-scenes, I ever saw"[1]). Damit war dem Rühr- und Entdeckungsdrama der Boden unter den Füssen genommen, wie sich das „Heroic Play" nicht wieder von seiner Niederlage erholte (G. G. S. 85).

Dass Sheridan geistvolle Wendungen und wirksame Witze aus Villiers und Fielding herübernahm, bemerkt schon Moore[2]): „It is evident", sagt er, „that Bayes was not forgotten in the composition of the critic. His speech where the two kings of Brentford are singing in the clouds[3]), may be considered as the exemplar which Sheridan had before in writing some of the rehearsal-scenes of Puff". Es gibt aber noch directere Anlehnung[4]). So gleich zum Anfang:

Sir Chr.: True, gallant Raleigh! (Crit. II. 2. 464).

Dang.: What, they had been talking before?

Puff.: O yes; all the way as they came along.

Phys.: Sir, to conclude, (Reh. II. 1. 49).

Sm.: What, before he begins?

Bay.: No, Sir; you must know they had been talking of this a pretty while without.

Und weiter:

Crit. II. 2. 465.

Sir W.: O most accomplish d Christopher! —

Reh. II. 2. 53.

Bay.: These are the two kings of Brentford; take notice of their stile. 'twas never yet upon the stage . . . . .

1) *Crit. III.* 1. 476. — 2) Moore I. 273. — 3) Reh. V. 1. 117. — 4) Moore I. 273. —

Puff,: He calls him by his christian name, to show that they are on the most familiar terms.

Crit. III. 1. 475.

Sneer.: But, Mr. Puff, I think not only the Justice, but the clown seems to talk in as high a style as the first hero among them.

Puff.: Heaven forbid they should not in a free country! — Sir, I am not for making slavish distinctions, and giving all the fine language to the upper sort of people.

Crit. III. 1. 482.

Puff.: Now then for my magnificence! — My battle!—my noise!—and my procession!—

1. King: did you observe their whisper, brother king?

2. King: I did . . . .

Bayes: This now is familiar, because they are both persons of the same quality.

1. King: If that design appears.
I'll lug 'em by the ears.

2. King: And so will I, i' fack.

1. King: You must begin mon foy.

2. King: Sweet Sir, Pardonnes moy.

Bayes: Mark that: I makes 'em both speak French, to shew their breeding.

Reh. V. 1. 111.

Bay.: Now gentlemen, I will be bold to say; I'll show you the greatest scene that ever England saw. I mean not for words, for those I do not value; but for state, shew and magnificence!

Nicht minder bietet Fielding zahlreiche Momente, die bei Sheridan sich erst zu eigentlicher Vollkommenheit entfalteten (Moore I. 273). So aus „Pasquin“ und „The Historical Register.“

Crit. II. 2. 468.

Puff.: Now, then, for soft musik.

Sneer.: Pray what's that for?

Puff.: It shows that Tilburina is coming. Nothing introduces you a heroine like soft musik. Here she comes!

Pasquin V. 1. 162.

(Musik under the stage).

Queen Ign.: What hideous musik, or what yell is this? Sure 'tis the ghost of some poor opera tune.

Sneer.: The ghost of a tune, Mr. Fustian?

Fust.: Ay, sir, did you never hear one before? I had once a mind to have brought the apparition of musik in person upon the stage, in the shape of an English opera. Come, Mr. ghost of the tune if you please to appear in the sound of soft musik.

Crit. II. 2. 474.

Und.-prompt.: Sir, the performers have cut it out.

Puff.: Cut it out? . . . Very well, sir; then we must go on . . . . Sir, it was one of the finest and most laboured things . . . To cut out this scene! but I'll print it—egad, I'll print it every word!

Fasqu. II. 1. 133.

Sneer.: Yes, faith, I think, I would cut out a turn or two.

Frapw.: Sir, I'll soon cut off an ear or two; Sir, that's the very best thing in the whole play.

Crit. III. 1. 478.

Puff.: . . . . . Now, gentlemen, this scene goes entirely for what we call situation and stage effect, by which the greatest applause may be obtained, without the assistance of language, sentiment, or character: pray mark!

Moore I. 275 (Pasqu.)

Trapw.: Now, Mr. Sneerwell, we shall begin my third and last act; and I believe I may, defy all the poets who have ever writ or ever will write, to produce its equal; it is, sir, so crammed with drums and trumpets, thunder and lightening, battles and ghosts, that I believe the audience will want no entertainement after it.

Weiter bemerkt Moore: „The manager Marplay in The Author's Farce like him in Drury Lané in The Critik does the town the honour of writing

himself“ (Moore I. 274). Derselbe bemerkt auch als Churchill entlehnt die humorvolle Stelle des 1. Aktes:

Crit. I. 1. 448.	Moore I. 276.
Plagiary: Steal! to be sure they may; and, egad, serve your best thoughts as gypsies do stolen children, disfigure them to make 'em pass for their own (cf. Drydens Tkätigkeit. Döhler, Angl. X. 1. p. 68.).	Still pilfers wretched plans and makes them worse, Like gipsies, lest the stolen brut be known, Defacing first, then claiming for their own.

Soviel über nachweisbare textliche Beziehungen der „Critik“ zu ihren Vorbildern[1]).

Nach dem Entwickelten ist die Ansicht wohl nicht zu unberechtigt, dass Sheridan's Stück mehr als eine blosse Farce, dass es in gewissem Sinne zumal in seiner Wirkung von kulturhistorischer Bedeutung ist: Nach der Aufführung der „Critik“ verschwanden, wenn auch nicht auf einmal, die gerügten Spielarten des Dramas[2]).

In Form und Anlage tritt es allerdings durchaus aus dem Kreise der übrigen Lustspiele heraus[3]), entbehrt aber nicht gewisser Beziehung zu diesen. Die übrigen Dramen Sheridan's zeigen positiv, welche Wege natürliche Entwickelung des Theaters zu verfolgen hat. In der Kritik warnt Sheridan durch das vorgehaltene Zerrbild vor Einlenken in eine auf Abwege führende Bahn.

Die gewählte Form war die berühmter Vorbilder. Wenn aber auch keine directeren Anzeichen vorliegen, dass diese ihrerseits an frühere Quellen lehnten, so ist doch auch hier ein Einfluss Molière's durch seine „Critique de l'Ecole des Femmes“ und sein „Impromptu de Versailles“ um so weniger ausgeschlossen, als Beweise ihrer Bedeutung für die Restauration vorliegen[4]). Vielleicht dürfte eine eingehendere Studie den Entwickelungsgang dieser Gattung von Komödie klarlegen und damit auch hier Molière als Sheridan's Urquelle beweisen. —

§ II. Gesamtbetrachtung der Charactere und Handlung.

Nach bisheriger Untersuchung benutzte Sheridan, um brauchbares Material für seine Lustspiele zu finden, folgende Quellen: Love Triumphant, The Spanish Friar, The Way of the World, The Old Bachelor, The Double-Dealer, The Country Wife, The Plain-Dealer, The Recruiting Officer, The Relapse, The Dumb Lady, Sir Patient Fancy, The Beau's Duel, The Wonder, The Artifice, The Provoked Husband, Love Makes a Painter, The Minor, oder mit anderen Worten: Sheridan verdankt seine Erfolge den geistvollen Anregungen eines Dryden, Wicherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar, dem kecken Humor einer Centlivre, Behn, eines Lacy, dem einlenkenden Ernste

[1]) Eine Beziehung der Schluss- und Knalleffekte in Crit. III. 1. 479 und The Revenge V. 2. 61, nach dem „Mohren v. Venedig“ bearbeitet [cf. die Ausgabe der Inchbald. Lond. 1824. Vol. XI.] ist nicht ausgeschlossen. Sheridan's Hieb auf literar. Strauchrittertum III. 1. 476, 477 passt dazu trefflich.

[2]) G. G. S. 86. — [3]) wenigstens die zwei letzten Akte. — [4]) cf. Klette 59. Molièriste, Augusthft. 80.

Cibber's und Steele's, dem Witze Foote's und reicher eigener Lebenserfahrung. Diese genannten Schriftsteller stehen alle mehr oder weniger auf Molière's Schultern, und so ist es nicht verwunderlich, wenn sich bei Sheridan zweifellose mittelbare Anlehnung an „Malade Imaginaire, Mèdecin Malgré Lui, Amour Medecin, Monsieur de Pourceaugnac, Le Bourgois Gentilhomme, Ecole des Femmes, Ecole des Maris, La Comtesse d'Escarbagnas, Sicilien, Mariage Forcé, George Dandin, Don Garcia, Tartuffe und Misanthrope findet.

Der mittelbare Einfluss des älteren englischen Theaters tritt dagegen einfach zurück. Kaum dass Shakespeare's „Twelfth Night, Henry IV (?)" und das Stück von unbekanntem Verfasser „The London Prodigal" Bedeutung hat.

Sheridan wurzelt tief in der Restaurationsdichtung und der ihr folgenden dramatischen Periode. Auch er kommt kaum über die bekannte Typenwelt heraus:

„Ardentes juvenes, raptasque in amores puellas
Elusosque senes agilesque peromnia servos"[1]);

aber er bildet sie zeitentsprechender, geschmackvoller um, bringt den Keim zur Blüte und die Blüte zur Frucht.

Alle seine Charaktere spiegeln die Restaurationskomödie d. h. Molière wieder. Vom Wahrhaftigen bis zum Heuchler, vom Backfisch bis zur lüsternen Ehefrau werden alle Stufen der Gesellschaft aus der Restaurationslascivität in reinere Atmosphäre wiedergeboren. Sheridan erfindet nicht neue Charaktere, er rettet geistvoll entwickelte alte. Wohin hätte Cumberland's Rührlustspiel allein geführt? Mit so selbständigem Witz Sheridan seine Helden ausstattet, ihre Eifersucht[2]), ihre Ueppigkeit[3]), ihre Handlung bedingende Erfindsamkeit in der Intrigue[4]) lassen sie leicht als Spielarten jener tausendfach variierten Restaurationsfigur erkennen, wie sie Tayne treffend charakterisiert.[5]) Und dem entsprechend sind die Heldinnen, keine von eigentlich originalem Gepräge. In romantischen Schrullen, verliebtem Eigensinn, spröder Prüderie, standhafter Treue und sittlicher Festigkeit[6]) bietet die vorhergehende dramatische Periode die dankbarsten Vorlagen. Und dazwischen lebt die prächtigste Schöpfung Molière's[7]), welche die Restaurstionszeit genutzt und in den Schmutz gezogen[8]), wiederholt zu neuem, fröhlicheren Leben auf.[9]) —

Solche Charaktere treten mit schlechten oder schwachen in Kampf, die selber wieder Spiegelbilder früherer Zeit sind. Ganz im Guss der Restauration werden die aus Zwangsverhältnissen in eheliche Freiheit geflohenen Frauen gegeben[10]) mit Wiederaufnahme Molière'scher Tendenz durch Zeichnung unglücklicher Ehen und ihrer Gründe Verständnis für schöneres Familienleben in weite Kreise zu bringen.[11]) Ihnen werden mehr komische entgegengestellt: die heiratstolle Alte, der verliebte Junggeselle, der eitele

[1]) Ward II. 619. Carriere, Wes. u. Form d. Poes. 519. Tayne I. 507. 510. — [2]) Faukland (Riv.) — [3]) Ferdinand [Due.] — [4]) C. Absolute [Riv.] O'Connor [Sch. L.]. — [5]) Tayne I. 520. — [6]) Lydia [Riv.]. Louisa [Due.] Lauretta [Sch. L.] Clara [Due.] etc. — [7]) Carriere, die Kunst im Zusammenhang etc. IV. 605. [8]) cf. Country Wife, Love in a Wood, Love for Love, Relapse etc. — [9]) Lydia [Riv.] Lauretta [Sch. L.] Hoyden [Tr. t. Sc.] -Agnes aus Ec. d. Fem. — [10]) Lady Teazzle [Sch. f. Sc.] — [11]) cf. George Dandin; Mariage Forcé. —

Landjnnker[1]), alles Personen, die dominierende Gestalten auf der Restaurationsbühne waren und ihrerseits anlehnten an Monsieur de Pourceaugnac, Monsieur Jourdain und der Gräfin d'Escarbagnas.

Die Haupthindernisse, die der Vereinigung der Liebenden entgegenstehen, sind gewöhnlich harte Väter[2]), welche durch die Restauration auf Sheridan gekommen[3]) auf Molière's Mündel, Töchter oder Sklavinnen hütende Vormünder, Väter und Herren zurückgehen.[4]) Auch die selbstischen Stiefmütter, die tyrannisierenden Frauen[5]), denen selbst Cumberland einen Platz einräumt[6]), finden Verwendung[7]), wie der durch Frauenemancipation zum äussersten gebrachte Ehemann. Wenn Molière aber in seinem „George Dandin" nur das Elend falscher Wahl zeigt, so geht Vanbrugh, der feinfühlige Liebhaber dieses Problems[8]), noch einen Schritt weiter, er zeigt die Lösung solcher Verhältnisse. Den vollendeten Ausdruck dieses Charakters aber bringt Sheridan, der Tendenz und Rührseligkeit geschickt verbirgt[9]), und die schwachen Charaktere durch eine humorvolle Färbung vor dem Fluch der Lächerlichkeit wahrt.[10])

Aehnliche Milderung zeigen Sheridan's schlechte Charaktere, die freundlicher getönt, in ein helleres Licht treten.[11]) Aber auch sie, der Heuchler wie die Intriguantin, gehen auf berühmte Vorlagen zurück.

Die Zahl der handelnden Nebenpersonen ist eine beschränkte, zumal die zur Lascivität eine Zeit, wie die Restauration war[12]), herausfordernden Ammen, Kuppler und Kupplerinen Molière's[13]) ihre Bedeutung für Sheridan verlieren mussten. Es bleibt nur der pfiffig-materialistische Maskarill in erwähnter Verblassung[14]) und das bestechliche Zöfchen, ebenfalls Molière'sche Schöpfungen.[15])

In der That, man vergleiche die von Humbert aufgezählten Charaktere des grossen Franzosen mit denen Sheridan's, und man wird nicht eine Neugestaltung im Grunde finden.[16]) — Dass Sheridan auch in den Staffagefiguren von der Restauration gelernt[17]), zeigen seine Soldaten, die aufmarschieren wie Farquhar's Soldateska, und seine Kunden besuchenden Handwerker, die augenscheinlich Abkömmlinge der Molière'schen aus „Bürger als Edelmann."[18])

Kürzer lässt sich die Gesamthandlung in Bezug auf ihre Vorlage skizzieren. Bei weitem in der Mehrzahl knüpft sich die Handlung der Sheridan'schen Stücke an einen die Einigung zweier Liebenden hindernden Faktor, gewöhnlich einen Vater. Das Mädchen soll einem Verhassten

---

[1]) Malaprop (Riv.), Duenna (Due.), Moses (Due.), Acrs (Riv.) — [2]) Jerome (Due.); Sir Tunbelly (Tr. t. Sc.) — [3]) Klette p. 46. — [4]) ebenda; cf. Ec. d. (F. + M.); Sic.; Etourd; M. d. P. — [5]) Fem. Sav.; Mal. Im. — [6]) The Brothers, Bell. Britt. Theat. XII. 3. — [7]) Mrs. Credul. (Sch. L.)

[8]) cf. p. 83; eigentüml. Weise entwarf Vanbr. das Gegenstück zum Prov. Husband das Prov. Wife zugleich mit dem ihm verwandten Stück The Relapse. Leigh Hunt, Biogr. and Critic. Notes XXXX.

[9]) ungleich Cibber; cf. Schluss z. Prov. Husb. — [10]) vergl. Teazzle mit Sganarelle (Ec. d. M.) u. Arnolphe (Ec. d. F.)

[11]) man versteht nicht, weshalb es Sher. zum Vorwurf gemacht, dass er dem gehässigen Tartuffe durch Beimischung eines Momentes d. Sent. Com. (cf. p. 51) weniger verabscheuungswert hinstellte.

[12]) Rel.; Love f. Love etc. — [13]) cf. Fourberie de Scapin; Mons. d. Pourceaugn. etc. — [14]) cf. p. 12. An. 12. — [15]) cf. p. 9. — [16]) Humbert, Shak., Mol. etc. 402. — [17]) Schem. Lieut.; Tr. t. Sc.; Due. — [18]) Recr. Of; Tr. t. Sc.; Prov. H.; Rel.; Gent. Bourg.

gegeben werden, sträubt sich und findet Rettung.[1]) Diese Handlung ist natürlich immer bedeutend variiert. Entweder wird der Heiratsfähigen ein im Grunde gewollter Candidat aufgezwungen[2]) oder ein von ihr gewünschter verweigert, ein ungewünschter zugeschoben oder ihre Unschuld weiss selber kaum, was sie will. Immer aber ist ein griesgrämiger, absolut bestimmender Alter die Ursache eines Conflikte. Und die Entwickelung solches Widerstreites von Eigenwillen und vormundschaftlich-väterlicher Autorität, Pietät und Liebe, Hass und Neigung ist recht eigentlich Molière's von der Restauration ausgenutzte Domaine.[3])

Verbunden mit diesem mehr zu Komik und Farce führenden Süjet ist gewöhnlich eine Handlung mit ernsterem Hintergrunde, deren Angelpunkt ein psychologisches Interesse bietet. Entweder ist ein Eifersüchtiger zu heilen, eine Launenhafte zu bezwingen oder eine Prüde zu gewinnnen. Ueber solche Charakterschwache siegt die mehr aktive oder passive Tugend des oder der willensstarken Liebenden. Diesen Problemen widmet schon Molière seine Aufmerksamkeit, deren Herübernahme in die Restauration bislang zu wenig bekannt oder betont worden ist. In diese Klasse gehört auch das verschiedentlich schon als von der Restauration bearbeitet erwähnte Wahlverwandtschaftsmotiv, das Molière ebenfalls anbahnte.[4]) Weiter ging die Restauration, wenn sie nicht nur die Consequenzen dem Manne zeigte[5]), sondern auch der Frau, die falsche Bande knüpfte.[6])

Dass endlich Sheridan in kecker Verbindung die beiden Probleme ausklingen lässt, die Molière unsterblich machten, die die Restauration in socialen, politischen und religiösen Interessen so vielfach ausbeutete, ist nur zu begreiflich[7]), und die Nachwelt dürfte sich nur freuen, dass der geniale Wurf gelungen.

Für unparteiische Beurteiler kann es kein Zweifel sein, Sheridan's Lustspiele atmen in Gesamtcharakter und Gesamthandlung den Geist Molière's, dessen Schüler zu sein mehr Lob als Tadel in sich schliessen dürfte.

Kapitel II.

Sheridan und seine Quellen in formaler Beziehung.

§ 1. Oekonomie der Sheridan'schen Comödien.

Nicht geringen und bislang zu wenig betonten Einfluss übt Molière und seine Bühne auf die Bühnentechnik der Folgezeit bis Sheridan.

Man betrachte die einen gewissen Hintergrund gebenden Nebenepisoden, die scheinbar untergeordnet den Zuschauer nur lachen lassen; wie

[1]) die an Lydia (Riv.), Louisa (Due.), Hoyden (Tr.), Clara (Due.), Lauretia (Sch.L.) geknüpfte Handlung.
[2]) das ist Sheridan's glücklichste und selbständigste Variation.
[3]) cf. Ec. d. (F. + Mar.); Sic.; Etourdie; Am. Med.; Med. m. Lui; Mal. Im.; Bourg. Gentilh. etc.
[4]) Humbert: Shakesp., Mol. etc. p. 34. 180. 283. — [5]) daher eben Pr. Husb. u. [6]) Pr. Wife u. Rel.
[7]) Tayne I. 528. —

schlaue Unterofficiere den Bauerntölpel fangen[1]), höfliche Handwerker einen Gecken verspotten[2]), feiste Pfäffchen Weine proben[3]). Alles das scheint geringfügig und ist doch zweckvoll und unlöslich dem Ganzen eingefügt. Man vergleiche Shakespeare's und Molière's Handwerker[4]). Die Soldateska und mittlere Bürgerschaft bei Shakespeare sind einfältige Thoren oder geistvolle Witzlinge, die humorvolle Laune willkürlich reden macht, die Molière's bedeutsame Teile der Handlungen. In dieser Beziehung folgen Sheridan und die Restaurationsdichter allein dem Franzosen. Ihre Rekruten, ihre Handwerker sprechen, nicht absoluter Dichter-Phantasie unterworfen, unbekümmert um Gang und Entwickelung des Stückes den Geist und Witz des Dichters[5]), sondern sie sind begründet eingeführte, zweckvoll handelnde Personen, wie sie Molière zuerst schuf[6]). Das ist Beweis, dass Molière, wenn auch indirekt, Sheridan's Lehrer gewesen ist.

Und so bezeugen Sheridan's Komödien wie die der gesamten Restauration in ihrer ganzen Anlage den Einfluss des grössten Lustspieldichters insofern als sie nicht ungebundener Phantasie, sondern künstlerischem Verstande unterworfen sind[7]). Die „Artificial-Comedy", deren Fortbildner Sheridan ist, gründet sich auf französische Lustspielanlage[8]) und selbst, wo sachliche Anlehnung an das ältere englische Theater nicht zu bezweifeln ist, wird der verarbeitete Stoff Molière'scher Form angepasst[9]). Shakespeare's Lustspiele sind alle Produkte reiner Phantasiethätigkeit[10]), die als handelnde Personen Könige, Herzöge, Grafen wählt und als Ort der Handlung zumeist einen fürstlichen Hof. Anders die Restauration[11]). Aus dem Reiche der Phantasie kommt sie in nüchternere Wirklichkeit[12]) und macht sich das Molière'sche Charakteristikum zu eigen: Die Familie bildet den Hinter- und Untergrund des Stückes[13]). Könige werden Bürger, Königinnen Mütter, Fürstentöchter Stadtdamen, Halbgötter[14]) Paradeofficiere. Statt Hofluft weht bürgerliche Atmosphäre, statt tragischer Conflikte geraten oft kleinliche Interessen in Kampf und bringen die Handlung in Fluss, die sich nun in straffem Aufbau abspielt. Sheridan und Restauration bringen den Begriff der Idee zum Ausdruck, wie er bei Shakespeare nicht zu finden, bei Molière zum Leitmotiv geworden ist[15]). Das kann abermals nur Einfluss des letzteren sein, dem eine ganze Zeitströmung vielleicht bewusst, vielleicht instinktiv, jedenfalls nicht so geschickt und sauber, wie der Meister, nachbildete. In Posse, Lustspiel oder Charakterstück der Restauration beherrscht ein Charakter oder ein liebendes Paar das Gesamtinteresse; so beweist Sheridan diese vorhandene Beziehung zu Molière, sei es, dass er ein Landmädchen entführt, ein Weib versucht, einen Narren geprellt, einen Heuchler gestraft werden lässt.

Sheridan schrieb die beste Farce, die beste Oper, das beste Lustspiel, das beste Charakterstück, sagte einmal ein Mann, der mehr zum

---

[1]) Schem. Lieut. — [2]) Tr. t. Scar. — [3]) Due. — [4]) Summer-Nights Dream. u. Bourg. Gentilh. — [5]) so bei Shakespeare. cf. Humbert: Shakesp., Mol. et 317. — [6]) Humbert p. 235, 298, 311 etc. — [7]) Humbert p. 296. — [8]) Ward II. 612. — [9]) cf. p. 19 f. — [10]) Humbert p. 275, 276. — [11]) vielleicht Dryden mehr oder weniger ausgenommen. — [12]) deren äusseres Zeichen schon Aufgabe des Reimes. cf. Ward II. 475. — [13]) Humbert 297, 468. — [14]) cf. L. Hunt's treffl. Ausdr., Biogr. and Crit. Not. LVII. — [15]) Humbert p. 143, 256.

Dichter als zum Kritiker berufen war[1]). Das sind gerade die Gattungen, die Molière nach jeder Seite hin zum Ausdruck brachte[2]). Aber Sheridan verknüpft nach der von Schlegel schön bemerkten Weise der englischen Dramatiker zwei Handlungen. Diese vor Sheridan, selbst bei den Restaurationsdichtern z. T. sehr leicht verbundene Doppelhandlung ist möglicher Weise ein, aber auch ein einziger formaler Einfluss, den Shakespeare auf die Folgezeit gehabt, der gewöhnlich in seinen Lustspielen die Geschicke zweier Liebespaare bringt.[3]) Im übrigen ist der eigentliche Aufbau unverkennbar der Molière'sche. Gleich Molière entwickelt Sheridan mit geringen Mitteln aus einfachen Anlagen reiche Handlung und fruchtbare Situation, wie dieser legt er den „Plot", entwickelt, knüpft und löst er die Komödie.[4])

Einem zumeist armen Liebhaber macht ein reicher Narr Konkurrenz.[5]) Für ihn ist die arme Braut, gegen ihn Heiratskandidat und Brautvater. Beide Parteien treten in den Kampf. Nun entrinnt entweder das Mädchen allein, und Geck oder Vater führen die Verkleidete[6]) dem Geliebten selber zu oder der Held lässt sich unter falscher Flagge einschmuggeln zu weiterer Handlung.[7]) Da schaffen Caprice, Unvorsichtigkeit, der erscheinende Rival neue Verlegenheit[8]); aber Nutzung der Schwächen des Alters, Keckheit und Geistesgegenwart erringen den Sieg[9]), den Advokatendokument und priesterlicher Segen unentwindbar machen.[10]) Dieses blitzartige Aufeinanderfolgen von Umstand auf Umstand einer aus dem andern, diese geschickte Nutzung scheinbarer Zufälligkeit mit wichtiger Folge ist Molière'scher Einfluss[11]), den die englische Komödie erst seit Beginn des Restaurationsdramas zeigt.

Mit solcher mehr possenhaften Anstrich bedingenden Handlung ist gewöhnlich eine mehr psychologisches Interesse bietende verbunden[12]), die sich in gleich straffem Aufbau nach Vorbild von Restauration und Molière entwickelt.[13]) Eine Handlung folgt aus der anderen, keine unmotiviert. Das gilt nicht zum wenigsten trotz schwerer Anfeindung[14]), die selbst Moore nicht ganz entkräftet[15]); von dem Lustspiel, in dem Sheridan — ein allerdings gewagter Versuch — zwei Charaktere gleichwertig zu entwickeln sucht. Ueber die Notwendigkeit, ja Zulässigkeit der Minor-Handlung[16]) kann Zweifel sein; die Verbindung von Lästergesellschaft und Tartuffe-Handlung ist eine entschieden engere als vielfach eingeräumt. Aus dem Schosse der Medisance keimt die That des Heuchlers in der „School for Scandal". Der aus dem „Plain-Dealer" genommenen Gruppe handelnder Personen fällt ein Teil der Exposition zu. Die durch sie zum Ausdruck

---

[1]) Byron. cf. G. G. S. p. 3. —

[2]) Es ist eigen, dass sich Sheridan's Oper, eigentlich reines und einziges Phantasiestück desselben, inhaltl. z. T. mit der einzigen Phantasiekomödie Molière's deckt. [cf. p. 41; Humb. p. 138.]

[3]) Humbert p. 93; für solche Anlage spräche z. B. der Bau des „Old Bachelor", der auch sachlich an Shakespeare anklingt; cf. den Streit des einen liebenden Paares mit dem von Benedix u. Beatrix in „Much ado about Nothing." — Uebrigens ist auch Mol. solche Doppelhandlung nicht fremd. cf. Fourb. de Scapin.

[4]) cf. Jacobs u. d. frz. Classiker etc. Ztschr. f. Nfz. Spr. etc. IV. 240. —

[5]) Riv., Due., Trip. — [6]) Due., Sic. — [7]) Sch. L., Trip. t. Sc., Riv. — [8]) Riv., Due., Trip. t. Sc. [9]) Sch. L., Tr. t. Sc. — [10]) Sch. L., Due., Trip.; cf. Ec. d. Mar.; Sic.; Mal. Im. etc. — [11]) cf. Jacobs u. d. frz. Classiker etc. Ztsch. f. Nfz. Spr. IV. 240. — [12]) Riv.; Due.; Trip.; Sch. f. Sc. — [13]) Humbert p. 329. — [14]) Watkins p. 157; L. Hunt LXVII. — [15]) Moore I. 248. — [16]) cf. p. 57. —

gebrachte Handlung könnte vielleicht weniger ausgesponnen, auf keinen Fall fortgelassen sein. Gerade diese ausgesprochene Beziehung von Exposition und Handlung beweist, wie gewissenhaft Sheridan die Restaurationskomödie studierte, die er an Verständnis für das feinere Lustspiel weit noch übertraf. Und doch hatten seine Vorgänger gerade für den Bau richtiger Exposition schon so viel von ihrem Meister Molière gelernt.[1])

Und nun studiere man den Aufbau des eigentlichen Stückes, um ein Urteil über die Art Sheridan's, das ernstere Lustspiel zu behandeln, zu gewinnen. Denn wie die „School for Scandal" behandelt Sheridan die in den „Rivals", der „Duenna", dem „Trip to Scarborough" zum Ausdruck gebrachten Probleme.

Zunächst werden die Charaktere dargelegt. Das Doppelinteresse der zwei Intriguanten bedingt Doppelhandlung. Aus den Charakteren des Ehepaares entsteht der knotenknüpfende Streit. Der Mann, die Frau, der Verläumdete, die Verläumderin kommen nach einander zum Heuchler. Die erste versteckt sich vor dem zweiten, der zweite vor dem dritten, unwissentlich beschleunigt der zweite, den ersten abhaltende böse Charakter, die begonnene Offenbarung des Schurken, und die Lösung liegt klar: Der Frevler ist in seiner Entlarvung gestraft, ein Braver von ungerechtem Verdacht gereinigt, zwei gute Menschen sind geläutert und geeint. Damit wäre das Charakterbild eigentlich zu Ende, das sich durch den bei weitem grösseren Teil des Lustspieles hinziehend Hauptinteresse und Hauptgewicht beansprucht. Charles Charakter indes erfordert, wie bemerkt[2]), eine zweite Handlung, die ebenfalls im Keim in der Exposition angedeutet, sich in gleichem Aufbau und Folgerichtigkeit entwickelt.

Ueber die Zweiteiligkeit der Handlung ist schon an andrer Stelle versucht, ein Urteil zu fällen. Hier kann nur noch einmal darauf hingewiesen werden, dass die „School for Scandal" im Grunde ein auf die „Artificial-Comedy" sich gründendes Lustspiel ist, das aus Molière'schem Charakterstück hervorgewachsen, höchstens insofern gegen den üblichen Bau dieser verstösst, als es zwei Probleme gleichwertig neben einander stellen und lösen will.[3])

Aus diesem Lustspiel wie aus jedem anderen Sheridan's lassen sich übrigens noch zwei Gesetze abstrahieren, die ihn und seine Vorbilder als Schüler Molière's dokumentieren.

§ II. Verhältnis von Characteren und Handlung; Motivierung.

Shakespeare reiht in seinen Lustspielen an einen dünnen Faden eine Reihe interessanter Episoden und führt in kühnem Phantasieflug die Hörer von einem Land ins andere, von einem Königshof zum anderen und

[1]) Humbert p. 312; Jacobs u. d. frz. Classiker etc. cf. Ztsch. f. Nfz. Spr. etc. IV. 241. —
[2]) cf. p. 57. — [3]) cf. p. 59. —

unterhält durch die Fülle genialen Geistes; die Phantasiethätigkeit des Dichters bedingt die Handlung seiner Stücke.[1]) Anders arbeitet Molière. In engster Begrenzung bringt seine Exposition die Charaktere, und ihr entsprechend entwickelt sich die Handlung aus Keimen bis zur letzten Consequenz.

Und nun betrachte man daraufhin Sheridan und seine Stücke. Es sei der „St. Patricks Day" herausgegriffen. Des alten Richters Hauptcharakterzug ist Geiz. Er glaubt sich schwer krank. Der Liebhaber als Arzt stellt als Preis der Rettung eine hohe Summe oder die Hand der Tochter. Der Habsüchtige gibt lieber diese als das Gold, und der Listige ist am Ziele. So löst Louisa's Pietät, Mendoza's Unredlichkeit, Lord Teazzle's Gemüt, seiner Gattin Noblesse, Charles Freimut den geknüpften Knoten. Dieses Gesetz kann Sheridan nur von der Restauration gelernt haben, die ihrerseits von Molière mit dem sachlichen Material den Hauptsatz seiner und aller Lustspieltechnik herübernahm. Die Charaktere bedingen die Handlung.

Und damit verwandt ist der andere Zug wahrhafter Komödie, ohne die ein straffer Aufbau nicht möglich, der abermals Molière'schen Ursprunges.[2]) Nichts darf in der Kette von Ursache und Wirkung unbegründet erscheinen, alles Folgende muss sich aus dem Vorhergehenden erklären. Die Restaurationsdichter erkannten dies Gesetz der Motivierung und wandten es bewusst an.[3]) Wie bei ihnen, aber geschickter und glücklicher spiegelt sich das Moment in Sheridans Werken, der damit abermals offenbart, dass Grösse oft mehr in Fortbildung und Vollendung beruht, als in Neuschöpfung.[4])

§ III. Komik, Witz und Humor bei Sheridan.

„Molière", sagt Fr. Jacobs[5]), verband wie die Natur selbst auf unzertrennliche Weise die Charaktere mit der Handlung; er liess sie auseinander hervorgehen und aufeinander wirken und erreichte so den höchsten Gipfel der komischen Kunst." In dieser Nutzbarmachung echter Komik eifern ihm Restauration und Sheridan nach, wo Shakespeare kaum vorbildlich sein konnte.[6]) Seine komischen Figuren sind nach Humbert die „Ausgeburten der Phantasie", denen mit der Wirklichkeit Alles fehlt. In der wahren Komik sind die „tollsten Sprünge der Laune" aufs engste der Verstandesthätigkeit verbunden. Shakespeare „hebt nicht die Schwächen und Widersprüche seiner Charaktere auf dem Verstand sichtbare Weise", während Sheridan und die Dichter kurz vorhergehender Epochen „den Widerspruch zwischen Zweck und Mittel", der Grundforderung des Komischen ist, „nicht durch die Phantasie, sondern von unserm durch „die Gesetze der Causalität geschulten Denken[7]) aufgefasst sein lassen", wie das Komische unzertrennbar vom Wirklichen.[8])

---

[1]) G. G. S. p. 70. — [2]) cf. dagegen Shakesp. Humbert p. 49. 93. — [3]) cf. Farquhar: Twin-Rivals; Tayne I. 505. — [4]) cf. p. 104. — [5]) Jacobs u. die frz. Class. etc. Ztsch. f. Nfz. Spr. IV. 238. — [6]) Humbert 85. 199. 298. 339. — [7]) Humbert p. 332. — [8]) Humb. 336; cf. Acrs (Riv.); Mendoza (Duc.); Fop. (Tr.) —

Nach dieser Seite gab es nur einen Lehrmeister, und das war Molière, der vorbildlich für alle komischen Scenen.[1]) Von ihm lernten Restauration und Sheridan, unter welchen Bedingungen Personen komisch erscheinen[2]), von ihm Handlung und Wort komischer Charaktere[3]), von ihm die Kunst, das Komische in Rede und Handlung aus dem jedesmaligen Charakter herauszulocken.[4]) Diese Kunst bringt Sheridan zu so zwerchfellerschütternder Vollendung[5]), da er wie selten einer die Komik falscher Einbildung mit der Tragik verirrter Kraft und mit Meisterschaft die Intrigue mit der Komik verbindet.[6]) Es ist Molière, dessen Geist durch die Restauration auf Sheridan verpflanzt, in seinen Stücken fortlebt.[7])

Aehnlich verhält es sich mit dem Lächerlichen einzelner Worte. Shakespeare's Witze sind nur Wortwitze, ein Brilliantfeuerwerk des Dichters aber ohne Bedeutung für den Gang der Handlung.[8]) Anders das auf Molière fussende Theater, das nicht wie Shakespeare auf eigene Rühmung witzig ist.[9]) Sheridans Witz deckt sich in Wirkung, Art, Form, Anlage mit dem Molière's.[10]) Shakespeare's Witz tritt auch an ungehöriger Stelle auf. Sheridan's Witz und der der Restauration ist je nach den Charakteren verschieden[11]), dient zur Charakteristik[12]) und ist bedeutsam in das Stück eingeflochten[13]) Und das ist abermals in letzter Linie Molière's Einfluss.

In gleicher Weise verbinden sich bei Sheridan Satire[14]) und Humor[15]) der Handlung. Sheridan's Stärke liegt aber eher in letzterem als in ersterer. Wie Wenige hat er den wahrhaft herzerquickenden Humor zum Ausdruck gebracht, der so viele seiner Figuren durchweht.[16]) So Lord Teazzle, der eine Mischung von Erhabenem und Lächerlichem, vielleicht seine humorvollste Figur. Der Vater wahrhaften Humors aber ist Molière[17]), und wenn ihn Congreve's und Wicherley's Schärfe verkümmern liessen, er ging nicht unter, um unter Sheridan sich in neuer Blüte zu entwickeln.

Das scheint für dieses Kapitel Beweises genug: Sheridan ist auch nach formaler Seite ein Schüler der Restaurationsdramatiker und wie sie[18]) in Bau der Komödien, Knüpfung und Lösung des Knotens, Charakteristik, Motivierung, in Witz- und Situationskomik, Satire und Humor mehr Molière'isch verständig, als Shakespeare'isch phantasiereich.[19]) —

---

[1]) Humb. 4. 3. — [2]) Humb. 74. 79. — [3]) Humb. 193. — [4]) Humb. 100. — [5]) cf. nur Isaak, Duenna (Due.) od. Anth. Absol.; Malaprop, Credulous etc. — [6]) cf. Due. II. 2. 327; III. 7. 354. — Sch. f. Sc. IV. 3. 411 ff. etc. — [7]) Humb. 80. 83. 79. — [8]) Humb. 199. 470. — [9]) Humb. 317. — [10]) Humb. 448. — [11]) cf. Acres, O'Trigger, Lauretta, Isaak, Fashion etc. — [12]) ebendie. — [13]) Humb. 17; Hazlitt, Lect. p. 12. — [14]) wo Congr. u. Wicherl. offenb. Vorbilder. Hazl. Lect. 363. — [15]) den Dryden erst auf die Bühne bringt. Ward II. 500. [16]) Sir Tunbelly Clumsy, Don Jerome, Anth. Absolute. — [17]) Humb. p. 50. — [18]) Ward II. 461. — [19]) cf. Klette p. 40; Humb. Biogr. d. Bielef. Gymn. 1874 p. 8. —

Kapitel III.

Ergebnisse.

§ 1. Sheridan im Verhältnis zu seinen Vorgängern.

Sheridan muss ausdauernden Fleiss mit praktischem Blick, literarisches Wissen mit Lebenserfahrung gepaart und diese Eigenschaften zum grösseren Teil schon vor dem Erscheinen seiner „Rivals“ besessen haben. Denn diese, die mit den beiden folgenden Stücken in engerer Verbindung stehen, offenbaren genannte Eigenschaften in reichem Masse. Die „School for Scandal“ aber entstand zu einem Teil, wie erwähnt, vielleicht vor der Herausgabe des berühmten Erstlingswerkes[1]). Sheridan's vier erste Lustspiele können eigentlich nur als der Ausdruck der ihm eigentümlichen Individualität als Komödiendichter gelten[2]), und diese Stücke zeigen eine seltene Mischung von Entlehnung und Originalität, eine glückliche Amalgation verschiedener einander todtfeindlicher dramatischer Strömungen. Die versuchte Quellenforschung gibt in erster Linie Fühlung mit den vier Heroen, wenn man sie so nennen darf, des Restaurationsdramas:[3]) Wicherley, Congreve, Vanbrugh und Farquhar. Es bedarf keiner Betonung, dass die Männer wie in nachgewiesener Beziehung auch sprachlich von höchster Bedeutung waren: Wicherley und Congreve lehrten ihn pointierte Satire[4]), Vanbrugh geistvolle Anthitese[5]), Farquhar den witzig-komischen, humorvollen Dialog[6]). Aber sein Studium erstreckte sich weiter und machte ihn aufmerksam auf das berechtigte, aber versteckte Gute ihrer Richtung. Von der Centlivre keck-üppig wuchernden Situationskomik, die doch schon ihrer Zeit Concessionen macht, geht Sheridan über zu den entschiedeneren und langweiligeren Cibber und Steele[7]) und vergisst nicht des Romans[8]). Damit bekam die frivol-übermütige Bühne der Restauration einen würdigeren Anstrich und Charakter, die durch Foote's Einfluss und eigene Erfahrung dann dem dankbaren Hörer Stücke voll Leben und Wirklichkeit bot.

Es gibt keine Scene bei Sheridan, die nicht bekannt erschiene und doch wieder infolge seiner genialen Fähigkeit, Altes umzuwandeln, als neue anmutet. In ein zum Vorbild genommenes Stück[9]) baut Sheridan mit Meisterschaft eine Anzahl anderer[10]), sei es im Gesammtriss[11]), sei es in einzelnen Zügen[12]), die besonders für Entwickelung und Lösung der Handlung bedeutsam

---

[1]) Moore I. 210.

[2]) The Critik ist eine aus dem Rahmen d. übrig. Stücke durchaus tretende singuläre Erschein. u. The Trip t. Sc. nicht sein Eigentum. cf. p. 83.

[3]) deren Zusammengehörigkeit schon L. Hunt äusserl. durch eine Gesamtausg. kennzeichnet.

[4]) Hazlitt p. 363. — [5]) Hazl. p. 166. — [6]) Hazl. p. 168; Hettner p. 116. — [7]) Hazl. p. 335.

[8]) Parallele für Wechselwirkung von Roman und Drama aus neuerer Zeit: Charl. Birch-Pfeiffer. Hettner p. 449.

[9]) z. B. The Wonder. — [10]) cf. Unters. der „Duenna“. — [11]) cf. das Country Wife-Moment in der Duen. — [12]) cf. das Artifice-Moment in den Riv.

sind, oder er erhöht die Schwierigkeit der Knotenknüpfung durch Einsatz eines interessanten Hauptcharakters in ein bekanntes, entgegengesetzte Charaktere[1]) bringendes Stück, verbindet mehrere Charaktere zu einem[2]), löst einen in mehrere[3]). Und weiter: Er bringt als Erzählung, was früher Handlung gewesen, und umgekehrt[4]), er vertauscht mit Geschmack und Geschick Charaktere des einen mit der Handlung eines anderen Stückes[5]) und verknüpft die Charaktere der verschiedensten Stücke zu einem Spiel[6]), um dann wieder die verschiedensten Handlungen zum Ausdruck eines Charakters zu einen[7]).

Aber so originell und glücklich Sheridan dabei verfährt, die so oft empfundene[8]) und doch nie recht zum Bewusstsein gebrachte Anlehnung nach sachlicher Seite ist eben so wenig zu leugnen, wie die formale. Und doch hat letztere einen so originellen Charakter, dass man sie wiederum sein Eigentum nennen muss.

Durch die Charaktere soll die Idee in Handlung umgesetzt werden[9]) und sich in strenger Folgerichtigkeit entwickeln. Den straffen Aufbau des Lustspiels lernte Sheridan von den Erben Molière's, den Restaurationsdichtern. Aber gerade dadurch, dass er an sich bekannte Stoffe und Charaktere so variierte[10]), sie mit technischen Kunstgriffen, mit einzelnen Ideen aus anderen Stücken verband[11]), zwang er sich, einen neuen Weg der Lösung zu suchen, die, vielleicht an sich nicht neu[12]), in solcher Verknüpfung und Eleganz überrascht, als hätte man sie nie gesehen.

§ II. Sheridan's Stellung als Lustspieldichter.

Es ist einseitig und falsch, Sheridan als unabhängigen Dichterfürsten hinstellen zu wollen und das Gegenteil wohl erweislich. Unparteiische Kritik hält wohl kaum solchen Standpunkt fest[13]), um so weniger, als sie seine grosse Bedeutung für das englische Theater, wie für das Theater überhaupt, sehr wohl erkennt. Der Schwerpunkt Sheridan'scher Muse liegt nicht in verwundernswerter Originalität, sondern in einer genialen Fähigkeit, überkommenes Material für die Folgezeit fruchtbar weiterzubilden.

Einen an sich schon durch verschiedenfache Combinationen differenzierten Stoff passt Sheridan seiner Zeit an. Und wenn weiter die Restauration durch Wandlung der Handlung ersetzenden langen Molière'schen Gespräche in Handlung selber und Umsetzen langer Rede des Charakterstückes[14])

---

[1]) cf. den Biddy-Charakter in d. Riv. Ggs. d. Biddy d. Tender Husb. u. der Millamant des Way of the World.

[2]) cf. Teazzle = Prov. Husb. + Plain D. etc. — [3]) ein schon von Mol. gemachtes Experiment. cf. Körting, Zt. IV, 82.

[4]) cf. Hazl. 148. — Der so überaus wirksame Schminkwitz in Sch. f. Sc. II. 2. 379 aus Way of the World III. 1.

[5]) cf. Due. = Char. aus „The Recr. Off." + Hdl. aus „The Wonder." Die Umkehr. Sch. L. = Recr. Off. Hdl. + (Gentilhom. Bourg. + Mal. Im.) Char. etc.

[6]) cf. Sch. f. Sc. = Pl. D. + D. Deal. + Prov. H. + Min. etc.

[7]) Cred. aus d. Sch. L. = Gentilh. Bourg. + Mal. Im. + Cred. i. Recruit. Off.

[8]) cf. Einleitung. — [9]) Humb. 115. 339. — [10]) s. An. 5. — [11]) s. vor. Seite An. 12. — [12]) Ward. II. 477. — [13]) Tayne I. 526. — [14]) wenigstens für die Charakterstücke. cf. Humb. 420.

in den flüssigen Dialog Molière'scher Farce einen gewaltigen Schritt vorwärts thut[1]), wie gross ist dann Sheridan's Verdienst, der solche Bestrebungen zum vollendeten Ausdruck bringt[2])! — Vielleicht aber liegt grössere Bedeutung Sheridan's in der Zeichnung werdender Charaktere[3]), die Freitag[4]) bei Molière zum Beispiel vermisst — auch die Restauration bringt dieses Moment kaum zur Geltung —, vielleicht liegt sie in der freieren sich aus der Charaktere ergebenden Lösung des Molière'isch[5]) geknüpften Knotens[6]), der dem — wenn nicht entfernten — deus ex machina doch gewisse Grenzen zieht.

Der Hauptwert Sheridan'schen, auch andrerseits gewürdigten Fortschrittes[7]) beruht aber wohl trotz teilweise berechtigten Tadels[8]) in der Verbindung der Artificial und Sentimental Comedy, der sich als dritter Faktor das Foote'sche Lustspiel zugesellt. Nur so konnte in die von der Restauration geschaffene, formal fertige, aber erstarrte Typenwelt der Restauration neuer Inhalt gegeben, ein verrotteter Personenapparat wieder salonfähig gemacht werden, dem ein Steele reineres und ein Foote[9]) wirklich lebenstreues Gepräge gab. So erst war es möglich, Molière's Solidität[10]), die die Restauration nur sehr mässig gewahrt, wieder auf die Bühne zu bringen. Sheridan eint mit schneidigem Dialog, motiviertem Bau, Witz und Satire des Stuartdramas versöhnliche Milde und Moral der ihm folgenden durch Collier[11]) geweckten dramatischen Periode.

Wie selten einer verknüpft Sheridan Realismus und Idealismus. Er zeichnet Menschen von Fleisch und Blut und stellt sie unter das Sittengesetz und tritt so erfolgreicher als die tendenciös-langweiligen Cibber-Steele[12]) in den Kampf gegen die Schattenseiten[13]) einer Zeit, die des Lichtes nicht entbehrt und nur zu verständlich ist als Reaktion gegen jammervolle Orthodoxie und Puritanertum[14]). Watkins Vorwurf ist ebenso unverständlich und ungerecht gegen Sheridan nach der einen[15]), wie Humbert zu hart nach der andern Seite[16]). Sheridan ist weder indifferent gegen die Moral, noch Uebertreiber in der zu ihrer Verteidigung geübten Satire, sondern mit lächelnder Miene[17]) nimmt er den von der Restauration[18]) schon geführten Kampf gegen Laster und Thorheit der Gesellschaft auf mit fast tendenciöser Betonung von Lohn und Strafe[19]), Läuterung und Heiligung schwacher Charaktere[20]) und Milderung des Widerlichen[21]). Mit sichtlicher im Zuschauer nachklingender Freude klingt jedes seiner Stücke harmonisch aus. Nur eins: Bei Molière ist der übertölpelte Alte, der hintergangene Vater selten versöhnt zum Schluss, ebenso wenig in den Restaurationsdramen. Sheridan

1) Hazl. 53. 138. — Ward II. 450. 478. —

2) man vergl. nur nach dieser Seite Sch. f. Sc. [mit Mis. u. Tart.]

3) Teazzle, Mendoza, die gesamten Väter fast etc.; cf. die feinsinn. Betrachtung über Lady Teazzle: G. G. S. 67. — 4) Humb. p. 414. 415. —

5) cf. Tart. u. Sch. f. Sc. IV. 3. 420; Körting. Zt. I. 478; Humb. 51. 360. —

6) wie sie Congreve, Farquhar, Vanbrugh anstreben. — 7) Hazl. p. 375. — 8) L. Hunt. p. LXVII. 9) Foote's u. Steele's Einfluss. — 10) Humb. 444; Tayne I. 509. — 11) cf. Macaulay, essays IV. 186. 193. — 12) L. Hunt XXXXVI. — 13) trotz Klette solche vorhanden; cf. Klette 61. —

14) Ward II. 461, 613, 615, 620. — Humb. 444. — Körting. Zt. VI. 118. — Moore I. 218. 220. — 15) Watkins I. 173. G. G. S. 69. — 16) Humb. p. 463. — 17) Hazl. 373. — 18) cf. Klette.

19) Mendoza (Due.) Foppington (Trip. t. Sc.) Fashion (Tr.) Antonio (Due.)

20) cf. Lydia, Faukland (Riv.), Ferdinand (Due.), Lord u. Lady Teazzle (Sch. f. Sc.), Townly-Loveless (Tr. t. Sc.) — 21) cf. Joseph (Sch. f. Sc.). —

hebt das Moment überall und glücklich hervor[1]). Wenn Sheridan in der „School for Scandal“ scharf und ätzend ist, so kann gesellschaftliche Ungezogenheit nicht genug gerügt werden. Der strenge Arzt ist nicht der beliebteste, aber in seiner Gewissenhaftigkeit der beste; seine übrigen Stücke beweisen den Dichter als Gemütsmenschen, dessen wohlthuender Humor, gerade im getadelten Stück so köstlich zum Ausdruck gebracht[2]), ihn fast rivalisieren lässt mit dem Könige der Lustspieldichter. —

Mit der neu auf die Bühne verpflanzten humorvollen, gemütstiefen Weltanschauung hat Sheridan dem Lustspiel die Bahnen zu weiterer Vollendung gewiesen, die es noch heute nicht erreicht bei aller Förderung[3]). Ob Ward's prophetischer Blick der richtige und die Zukunft dem englischen Theater gehört, wird diese erweisen. Jedenfalls hat Sheridan das als Höchstes hingestellte Ideal wahrer Kunstschöpfung[4]) erfolgreich angestrebt und sich das Recht errungen, wenigstens als bedeutenderer Jünger Molière's in der Geschichte des Dramas zu glänzen. —

---

[1]) man vergl. die jovialen Alten: Acrs [Riv.], Credulous [Sch. L.], Jerome [Due.], Sir Tunbelly [Tr. t. Sc.] — [2]) Sch. f. Sc. — [3]) Carrière: die Poesie etc. 2. Aufl. Lpz. 1884. p. 523. — [4]) Humbert p. 140. —

Druckfehler-Berichtigung.

S. 2. Z. 20, S. 4. Z. 33, S. 5. Z. 36, S. 22. Z. 20 . . . . . lies: Characteren statt Charactere.
S. 5. Z. 41, S. 16. Z. 3, S. 21. Z. 24, S. 22. Z. 1, S. 28. Z. 18, S. 29. Z. 2 „ Charactere „ Characteren.

S. 7.	Z. 41	lies:	Ingenious	statt	Ingenions.	S. 18.	Z. 9	lies:	preziöse	statt	pretieuse.
„ 8.	„ 6	„	andere	„	andcre.	„ 23.	„ 6	„	Erklärung	„	Erklärnng.
„ 10.	„ 27	„	Character	„	Charahter.	„ 26.	„ 7	„	Willens	„	Willen.
„ 13.	„ 20	„	Précieuses	„	Présieuses.	„ 29.	„ 5	„	schliesst	„	schlisst.
„ 17.	„ 3	„	griechischen	„	griechischem.	„ 43.	„ 26	„	zu	„	zum.
„ 17.	„ 18	„	wenigen	„	wenige.	„ 80.	„ 14	„	deus	„	Deus.
„ 17.	„ 21	„	origineller	„	originelle.						

S. 19. Z. 2. setze nach Heiratsvermttlerin ein Komma.
„ 28. „ 5. „ „ Werbebild einen Punkt.
„ 86. „ 16. „ „ vergleichen ein Komma.
„ 86. „ 29. „ „ Gebiete „ „

Druck von Otto Conrad in Erfurt.

Lebenslauf.

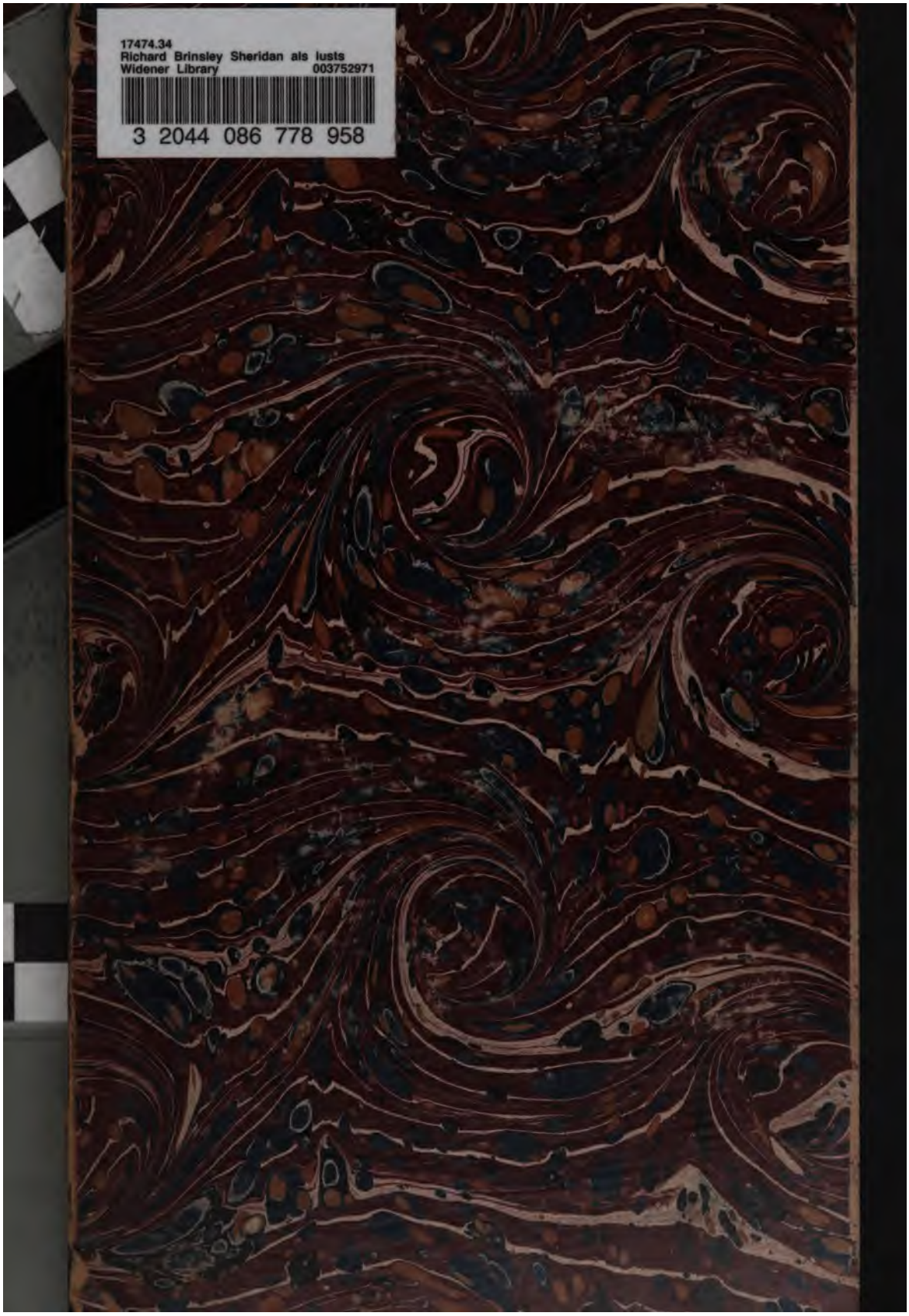
Am 5. Mai 1862 zu BERLIN geboren, empfing ich, KURT WEISS, ebendaselbst in der höheren Bürgerschule des Dr. SACHS meinen ersten Unterricht und besuchte darauf die königliche Realschule in der Kochstrasse bis zur Quinta. Nach Uebersiedelung meiner Eltern nach ERFURT war ich zwei Jahre Schüler der damaligen Mittelbürgerschule, um dann meine Schulbildung am königlichen Gymnasium zu vollenden.

Nach abgelegter Maturitätsprüfung bezog ich Ostern 1884 die Universität LEIPZIG behufs Studiums der neueren Sprachen und hörte die Vorlesungen der Herren Professoren BIEDERMANN, EBERT, HILDEBRAND, MASIUS, SETTEGAST, WÜLKER, WUNDT, ZARNCKE, sowie der Herren Privatdocenten KÖRTING und TECHMER. Genannten hochverehrten Herren spreche ich hiermit für die durch ihre Vorlesungen mir zu Teil gewordene Anregung und Förderung meinen herzlichsten Dank aus, insbesondere den Herren Professoren WÜLKER, v. BAHDER und Geheimrat ZARNCKE, durch deren Güte es möglich war, an den Uebungen der von ihnen geleiteten Gesellschaften und Seminare teilzunehmen.

APR 10 [illegible]

NOV 13 1934

DUE DEC 13 34


17474.34
Richard Brinsley Sheridan als lusts
Widener Library 003752971
3 2044 086 778 958